

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

UNIDAD DE POSTGRADO

Del estereotipo a la humanización del subversivo como personaje en la novela *El camino de regreso* (2007) de José de Piérola

TESIS

Para optar el grado académico de:
Magíster en Lengua y Literatura.

AUTOR

Roxana Camán Vigo

Lima – Perú

2013

A la memoria de mis padres y abuelos.
Para Kike y Jhon por su amor incondicional.
Para Tania por su inspiradora fortaleza.

Índice

INTRODUCCIÓN	6
CAPÍTULO I	
CONTEXTO SOCIAL (1980-2000).....	10
1.1 El gobierno de Fernando Belaúnde Terry y el conflicto armado interno(1980 – 1985).....	13
1.1.1 El ataque al penal de Ayacucho	16
1.1.2 El asesinato de ocho periodistas en Uchuraccay	17
1.1.3 Lucanamarca.....	20
1.1.4 Putis	24
1.2 El gobierno de Alan García Pérez y el conflicto interno	26
1.2.1. Intervención en los penales Lurigancho, El Frontón y Santa Bárbara	26
1.3.Alberto Fujimori Fujimori, sus dos mandatos y el conflicto interno (1990 – 2000).....	29
1.3.1.Barrios Altos.....	30
1.3.2.Asesinato de María Elena Moyano	31
1.3.3.Intervención en el penal Miguel Castro Castro Canto Grande	34
1.3.4.La Cantuta.....	37
1.3.5.Tarata.....	38
1.3.6.La captura de Abimael Guzmán Reinoso.....	39
CAPÍTULO II	
EL ESTADO DE LA CUESTIÓN	46
2.1.La narrativa peruana de la violencia política	47
2.1.1.Clasificaciones	47
2.1.1.1.La narrativa de la violencia antes, durante y después del conflicto armado interno.....	51
2.1.1.2.Andinos y criollos	62
2.1.1.3. Ciudad y campo	73
2.1.2.Representación del mundo andino.....	76
2.1.3.Tópicos de la narrativa sobre la violencia política	85
2.1.3.1. Fragmentación cultural del Perú	85
2.1.3.2. Lo oficial y lo no oficial	91
2.1.3.3.Personajes de la narrativa de la violencia política.....	98
2.1.3.4.Acontecimientos narrados.....	103
2.1.3.5.Estilos de la narrativa de la violencia política	104
CAPÍTULO III	
MARCO TEÓRICO	107
3.1.Orígenes de la Sociología de la Literatura	108
3.2.Hacia una definición de la Sociología de la Literatura.....	116
3.3.Principales postulados y autores.....	119
3.4.Postulados de Georg Lukács	128

3.5.LucienGoldmann:Postulados del estructuralismo genético	137
--	-----

CAPÍTULO IV

CARACTERIZACIÓN DE LA NOVELA.....	148
4.1.Representación del conflicto armado	149
4.1.1.Los actores.....	149
4.1.1.1.El grupo alzado en armas	149
4.1.1.2.Las Fuerzas Armadas	172
4.1.1.3.Las Organizaciones no Gubernamentales	175
4.1.1.4.La prensa	177
4.1.1.5.Los campesinos	179
4.1.1.6.Los empresarios.....	182
4.1.2.Los sucesos del conflicto armado interno	183
4.1.2.1.Los atentados.....	184
4.1.2.2.Los aniquilamientos selectivos.....	186
4.1.2.3.Arrasamiento de comunidades campesinas y retirada.....	190
4.1.2.4. Las incursiones de los subversivos a las comunidades	192
4.1.3.Gobierno y sociedad	194
4.1.3.1.Centralismo y Migración.....	197
4.1.3.2.Educación: Universidades	199
4.1.3.3. Las clases sociales	201
a.La clase alta.....	202
b.La clase media.....	204
c.El pueblo	206
4.1.4.El tipo	207
4.1.5.La forma	211
4.1.6.El tiempo	216
4.1.6.1.Orden	216
4.1.6.2.Duración.....	220
a.Resumen.....	220
b.Elipsis.....	221
c.Escena	221
d.Alargamiento.....	222
e.Pausa.....	222
4.1.6.3.Frecuencia	223
a.Frecuencia singulativa	223
b.Frecuencia iterativa.....	224
4.1.7.El espacio.....	225
4.1.7.1.El espacio del discurso.....	225
4.1.7.2.El espacio de la historia	226

CONCLUSIONES	232
--------------------	-----

BIBLIOGRAFÍA	238
--------------------	-----

INTRODUCCIÓN

Los años de la violencia política en el Perú (1980-2000), protagonizados por los grupos subversivos Sendero Luminoso (SL) y el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) enfrentándose al Estado con miras a tomar el poder, desangraron al país con la cruel e inhumana muerte de su gente más vulnerable, menos favorecida y siempre postergada: los campesinos indígenas del ande.

Tempranamente el arte inició el proceso de comprensión del nefasto fenómeno que significó el conflicto armado interno. Es la literatura, especialmente la narrativa, que desde los primeros años del enfrentamiento se convierte en el espacio de testimonio, reflexión, interpretación, crítica y construcción de la memoria histórica de los sucesos del conflicto armado interno.

La abundante producción literaria sobre este tema ha configurado un “boom” dentro de la narrativa de la literatura peruana y lejos está aún de su declive. Desde las pequeñas editoriales, los escritores andinos han hecho oír su visión y desde las grandes editoriales, hacen lo propio, los escritores criollos. Y es que hasta en la difusión de las creaciones literarias que han inspirado, y siguen inspirando, los años de la violencia política (1980 – 2000) se acusan los desencuentros sociales que caracterizan a la nación peruana: discriminación racial y social, exclusión, subalternización, etc.

Los llamados escritores andinos reclaman para sí el mérito de un acercamiento más genuino al conflicto y, ciertamente, su aspiración no deja de ser válida; pues quienes han demostrado a través de sus obras literarias un

sólido conocimiento del contexto histórico e identificación con las víctimas, los campesinos indígenas andinos y su cultura, han sido los andinos antes que los criollos. La visión de estos últimos está teñida de prejuicios poscoloniales que ven en el indígena andino a un ser atrapado en un pasado milenario, impenetrable, bárbaro hasta digno de lástima. Sin embargo, no debemos menospreciar la obra literaria de estos escritores, puesto que, su visión (aunque prejuiciosa) es importante para caracterizar las causas y consecuencias de este acontecimiento histórico, su aporte al debate nacional en torno al futuro de la nación peruana después de derrotada la subversión; y porque es necesario valorar su contribución a la narrativa peruana no solo desde el punto de vista temático sino también estético.

Nuestra investigación tiene por finalidad conocer los elementos característicos de la etapa de la violencia política en el Perú, que la novela ***El Caminoderegreso*** (2007) de José de Piérola recoge, interpreta y critica. En este estudio sostenemos que esta novela humaniza al personaje subversivo a diferencia de la mayoría de narraciones (novelas o cuentos) en los que este personaje, como la mayoría de personajes de este corpus, es un estereotipo.

No es nuestra intención hacer una apología del subversivo. No. Lo que pretendemos es señalar cómo el personaje en cuestión ha evolucionado en el contexto literario pasando del estereotipo a la humanización. Con ello no justificamos sus crímenes, estos existieron y fueron deleznable. Lo que queremos reflexionar es que no podemos quedarnos demonizándolos por sus actos, debemos también buscar los porqués. Entonces, siendo el subversivo un producto social es importante conocer como la sociedad lo da origen. De esta forma queremos poner en evidencia el rol de la literatura en la comprensión de

los hechos históricos, su aporte en la búsqueda de soluciones a las consecuencias de la guerra, la construcción de la memoria histórica y el inicio de un proceso de auténtica reconciliación nacional.

El trabajo de investigación está dividido en cuatro capítulos. El capítulo I contiene el contexto histórico de la obra literaria *El camino de regreso* (2007) de José de Piérola desde los orígenes de Sendero Luminoso hasta el año 2000. Presentamos un análisis de los hechos más importantes del conflicto armado interno durante los gobiernos de turno. Este es un contexto histórico que no se limita a mencionar los sucesos, sino que aparte de analizarlos se describe cómo han sido representados en la narrativa de la violencia política. En el capítulo II presentamos el estado de la cuestión. Comentamos la crítica y estudios realizados sobre las producciones de la narrativa de la violencia política de los años 1980 – 2000. Aquí establecemos una clasificación de las obras literarias y los tópicos frecuentes. En el capítulo III desarrollamos el marco teórico. Nuestro instrumento de análisis de la obra literaria es la Sociología de la Literatura. Partimos de un recuento de sus orígenes, los representantes más destacados para terminar con la presentación de los postulados de Georg Lukács y LucienGoldmann; porque, siguiendo a estos dos críticos, creemos que es más importante la comprensión e interpretación de los hechos o fenómenos que la fidelidad en la representación del campo de referencia externo.

El último capítulo, el capítulo IV, ofrece el análisis de la obra literaria objeto de estudio, *El camino de regreso* (2007) de José de Piérola, con las herramientas señaladas en el marco teórico, los postulados de Georg Lukács y LucienGoldmann y las que la narratología nos brinda. De esta forma validamos

nuestra hipótesis de investigación y concretamos la finalidad de nuestro estudio.

Queremos manifestar que esta tesis ha sido redacta en los términos más sencillos posibles, sin exquisites teóricas o retóricas, pues creemos que la lectura de los años de la violencia política de las dos últimas décadas del pasado siglo que presenta la literatura debe ser accesible al peruano común y no encerrarse en los círculos académicos e intelectuales. En la medida en que los peruanos en general conozcamos y comprendamos los hechos del mencionado periodo histórico, sus causas y consecuencias, será posible restañar las heridas y construir una identidad peruana basada en el respeto a las diferencias y reconociéndonos como iguales. Aquí ofrecemos nuestro modesto aporte.

Finalmente es mi deseo agradecer a todas las personas que me alentaron, apoyaron y orientaron en la concreción de este anhelo. A Dorian Espezúa Salmón, quien asesoró esta tesis, le agradezco especialmente por su paciencia y comprensión ante mis dificultades de aprendiz. A Dagoberto Choque por su fiel aliento y críticas que siempre me fortalecieron.

CAPÍTULO I

CONTEXTO SOCIAL (1980-2000)

Hacia los años noventa habían transcurrido diez años del enfrentamiento entre las fuerzas del orden y SL. La lucha armada, iniciada por este último en el poblado de Chuschi el 17 de mayo de 1980, con el robo de las ánforas de las elecciones presidenciales, ya en los noventa se libraba en gran parte de nuestro territorio.

Bajo la ideología del marxismo-leninismo-maoísmo¹, Abimael Guzmán Reinoso, docente en la universidad San Cristóbal de Huamanga de Ayacucho, funda el Partido Comunista Peruano por el Sendero Luminoso de José Carlos Mariátegui, separándose del partido de izquierda Bandera Roja, en 1970. Las aulas de la universidad le sirven a Abimael Guzmán para difundir los ideales de su partido, la lucha de clases y la imperante necesidad de cambiar el viejo orden y construir un nuevo Estado a través de la lucha armada.

Así, la quema de ánforas en Chuschi marca el inicio de una de las épocas más violentas de nuestra historia. Según el informe final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación (CVR), los veinte años de duración del conflicto interno fueron devastadores para nuestro país, calculándose en 69 000 las víctimas entre muertos y desaparecidos, cuantiosos daños materiales, miles de huérfanos y miles de deudos que hasta hoy esperan justicia.

¹ Inicialmente la ideología abrazada por Sendero Luminoso se definía como marxismo-leninismo-pensamiento Mao TseTung, con el trascurso del conflicto Abimael Guzmán elevó el pensamiento Mao a una ortodoxia por lo que la ideología pasó a llamarse marxismo-leninismo-maoísmo. Elevar el pensamiento Mao a categoría de ortodoxia facilitaba el entronizamiento de Guzmán como la cuarta espada del comunismo mundial, de ahí que la ideología pase a conocerse como marxismo-leninismo-maoísmo-pensamiento Gonzalo. Nelson Manrique hace un análisis de estas denominaciones que asumió la organización de Abimael Guzmán Reinoso y sus implicancias en el desarrollo de los planes estratégicos de Sendero en “La caída de la cuarta espada y los senderos se bifurcan”, *El tiempo del miedo la violencia política en el Perú 1980-1996*, Fondo Editorial del Congreso del Perú, Lima, 2002. Págs. 227-264.

El conflicto interno se inicia el día en que un proceso electoral nos devolvía a la democracia luego de 10 años de dictadura de los gobiernos de Juan Velasco Alvarado y Remigio Morales Bermúdez. Con la quema de las ánforas, Sendero Luminoso (SL) hace evidente su desprecio por el sistema de gobierno democrático como sostén de las reformas profundas que el país necesitaba y, por el contrario, erige a la lucha armada como el camino hacia la toma del poder y la realización de dichas reformas.

El inicio de la lucha armada por SL causó sorpresa en la sociedad peruana:² El Estado, los partidos políticos, las organizaciones sociales, la comunidad académica, etc. no presagiaron la arremetida subversiva pese a que el Partido Comunista Peruano Sendero Luminoso (PCP-SL), ya en la década de 1970, se mostraba a favor de la lucha armada para conquistar el poder y cambiar lo que consideraban el viejo Estado.

Desde la literatura Enrique Rosas Paravicino ilustra magníficamente el origen de la insurrección con el cuento *Por la puerta del viento* (2000):

Ayacucho era el santuario del que egresaban los fervorosos activistas de una guerra en la que no cabía el perdón ni la conciliación. El caso es que todo empezó con el viento. Un viento que venía de muy atrás, desde siglos oscuros y tormentosos. A su paso los cerros comenzaron a desperezarse. Los hombres

²Carlos Iván Degregori habla de una triple sorpresa: sorpresa para el estado y los servicios de inteligencia, sorpresa para los partidos políticos y para las propias organizaciones sociales y sorpresa para la comunidad académica de ciencias sociales. Véase: "Sendero Luminoso. Un objeto de estudio Opaco y elusivo". En *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú – Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980 – 1999*. IEP, Lima, 2010.

Orín Starn no solo señala la sorpresa que significó el estallido de subversión para los cientos de antropólogos peruanos y extranjeros que realizaban los llamados estudios andinos en la sierra peruana; sino que explica el porqué estos académicos no anticiparon que una agrupación de izquierda radical iniciaría una cruenta lucha armada. Y presenta dos motivos: primero que muchos antropólogos no tomaban en cuenta las cada vez más fuertes conexiones que se iban desarrollando entre el campo y la ciudad, las comunidades rurales y los pueblos jóvenes, y entre la sierra andina y las zonas bajas de la selva y la costa. De estas conexiones emergería la fuerza de jóvenes reclutados por SL. En segundo lugar refiere que los antropólogos no tomaron en cuenta el fuerte descontento en las zonas andinas más pobres que luego SL capitalizó a su favor. Ver: "Antropología Andina, Andinismo y Sendero Luminoso", en: *Allpanchis* N° 39. Año XXIII, 1992.15-71.

prestaron sorprendidos el oído al viento. Y al cabo de intensos días de escuchar varias voces y gemidos, que venían no se sabe de dónde, se mostraron muy inquietos como presagiando un cataclismo. Los activistas hicieron lo demás. Primero fue una larga campaña de arengas seguida de una ola de detonación de petardos. Hasta que una mañana de marzo el país entero fue despertado, a sacudones, con la noticia de la fuga sangrienta del presidio de Huamanga. Todos los fugitivos –hombres y mujeres– se desparramaron entonces por la cordillera a reforzar la ya incontenible acción del viento. (167,168)

Metafóricamente el narrador manifiesta que las causas de la insurrección fueron los conflictos sociales que por siglos arrastra la sociedad peruana. Al mismo tiempo, muestra el proceso del conflicto armado desde un primer momento de adoctrinamiento, pasando luego a las primeras acciones subversivas –que no tuvieron mayor repercusión– hasta llegar a un momento cumbre: el ataque al penal de Huamanga, acción con la que los alzados remecieron al país y señalaron que estaban en condiciones de librar una larga y dura lucha contra el Estado. Ya no había marcha atrás.

1.1. El gobierno de Fernando Belaúnde Terry y el conflicto armado interno (1980-1985)

La sorpresa del estallido del conflicto armado llevó a débiles respuestas, en especial del gobierno. Fernando Belaunde Terry, el nuevo presidente peruano, en un primer momento calificó a los subversivos de abigeos para, posteriormente, denunciar que el grupo rebelde era de procedencia extranjera, específicamente de los países comunistas. Sin embargo, la subversión avanzaba con inusitada violencia en la sierra sur central, siendo Ayacucho la región más castigada. Columnas senderistas ingresaban a las comunidades campesinas atacaban los puestos policiales, mataban a los efectivos y se

llevaban sus armas; congregaban a los campesinos en las plazas donde les hablaban de lo injusta de su situación conminándoles a unirse a la lucha armada; realizaban juicios populares y mataban cruelmente a quienes se oponían a su prédica: autoridades, hacendados y notables.

Ante esta situación, el gobierno de Belaunde, en diciembre de 1982, determina el ingreso de las Fuerzas Armadas para combatir la subversión y el 1 de enero de 1983 se instala el Comando Político Militar en Ayacucho, iniciándose aquí un período de cruda violencia y violaciones de los derechos humanos. Las fuerzas armadas arrasan comunidades enteras, torturan y matan inocentes y culpables; por su parte, SL hace lo propio con las comunidades que no se someten a su mando y con quienes considera sus enemigos. La población se encuentra entre dos fuegos.

En 1984 el Movimiento Revolucionario Túpac Amaru (MRTA) ingresa a la lucha armada. En el inicio de sus acciones se presentó como un grupo guerrillero que respetaba las Convenciones de Ginebra³, diferenciándose así de SL. Los combatientes del MRTA llevaban uniformes, armas de guerra, se concentraba en campamentos alejados de las poblaciones, no atacaban a

³ Las normas que establecen los convenios de Ginebra en el caso de conflictos internos son:

- Establece que se debe tratar con humanidad a todas las personas que no participen en las hostilidades o que caigan en poder del adversario, sin distinción alguna de índole desfavorable. Prohíbe específicamente los atentados contra la vida, las mutilaciones, la toma de rehenes, la tortura, los tratos humillantes, crueles y degradantes, y dispone que deben ofrecerse todas las garantías judiciales.
 - Establece que se debe recoger y asistir a los heridos y los enfermos.
 - Concede al CICR el derecho a ofrecer sus servicios a las partes en conflicto.
 - Insta a las partes en conflicto a poner en vigor, mediante acuerdos especiales, la totalidad o partes de los Convenios de Ginebra.
 - Reconoce que la aplicación de esas normas no afecta el estatuto jurídico de las partes en conflicto.
- Tomado de: <http://www.icrc.org/spa/war-and-law/treaties-customary-law/geneva-conventions/overview-geneva-conventions.htm>
01-02-2012 11.35pm.

civiles, solo se enfrentaban con las fuerzas del orden. Pero, terminaron siguiendo la práctica de SL de las ejecuciones ejemplarizadoras a las que agregaron los secuestros de personas de clase pudiente, tal como lo hace la delincuencia común. Su más sonada acción fue la de la toma de rehenes en la residencia del embajador de Japón el 17 de diciembre de 1996. El número total de los retenidos fue de 800 entre los que figuraban diplomáticos, militares de alto rango, empresarios influyentes que habían asistido a una celebración del cumpleaños del emperador de Japón. La mayoría fueron liberados, quedando en la residencia 172 rehenes junto con los 14 subversivos que efectuaron la acción. El 22 de abril de 1997 los rehenes fueron liberados tras una incursión de comandos de las Fuerzas Armadas en la operación llamada Chavín de Huantar. Murieron todos los militantes del MRTA, dos comandos y un rehén. El rescate fue un éxito y fortaleció la resquebrajada imagen del entonces presidente Alberto Fujimori.⁴

El año de mayor número de muertos y desaparecidos fue 1984, llegando a más de 4000 personas⁵. La militarización del conflicto contribuyó a la violación indiscriminada de los derechos humanos de las personas directa o indirectamente involucradas, desapariciones forzadas, torturas, ejecuciones extrajudiciales, masacres, asesinatos, etc. fueron en la práctica las acciones de la estrategia antsubversiva; agravándose aún más la situación con el encubrimiento de los militares responsables de estos abusos y la indiferencia

⁴No ahondaremos en las acciones del MRTA por cuanto la obra literaria motivo de este análisis hace referencia al levantamiento del Partido Comunista Vanguardia Roja que representaría a SL.

⁵ Ver: gráfico N° 23, tomo I, cap. 3 del Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación.

de las clases medias y altas, principalmente limeñas, para quienes la muerte de campesinos indígenas era un tema muy lejano.

A nuestro parecer, los hechos violentos más resaltantes sucedidos en el período de gobierno de Fernando Belaúnde Terry fueron el ataque a la cárcel de Ayacucho, la muerte de ocho periodistas en Uchuraccay y las la masacres de Lucanamarca y de Putis.

1.1.1. El ataque al penal de Ayacucho

En la noche del 2 de marzo de 1982, cuando solo siete guardias se encontraban en servicio, una columna senderistas atacó la cárcel de Huamanga desde la parte trasera mientras otra hacía lo propio por la entrada principal. A dinamitazos y disparos rápidamente tomaron el penal. Simultáneamente otros grupos de subversivos habrían fuego contra los locales de la Guardia Civil, la PIP, la Guardia Republicana, la Corte Superior y reducían a los policías que se encontraban custodiando las calles. De esta manera, en solo 30 minutos SL toma el control de la ciudad y libera del penal a todos sus prisioneros (78 presos por terrorismo) y 169 presos por delitos comunes. En represalia, un grupo de policías ingresan al hospital de Huamanga y sacan a rastras a los senderistas heridos que allí se encontraban y los asesinan a balazos en las afueras.

La táctica desplegada por SL en esta acción dejó perplejos tanto al gobierno como a la sociedad entera. Gustavo Gorriti (2008) señala: “En ese momento, como en ningún otro anterior, hubo la conciencia plena que Sendero había sido mal calibrado, combatido a ciegas y que su dimensión real,

seguramente mayor que la supuesta, estaba aún por conocerse” (289). Efectivamente, SL demostró que sus combatientes no solo estaban preparados ideológicamente para la lucha armada, sino también militarmente.

Rosa Cuchillo (1996) de Oscar Colchado, es tal vez la más importante novela de la narrativa de la violencia. Presenta, en uno de sus episodios, el ataque de SL a la cárcel de Ayacucho. Liborio, el hijo de Rosa Cuchillo, participa en la misión que deja en libertad a su amada Angicha y otros militantes más entre las que se menciona a Edith, que sería la famosa Edith Lagos. Resulta herido, pero es ayudado a huir por su propio padre el mítico Pedro Orco.

1.1.2 El asesinato de ocho periodistas en Uchuraccay

El 26 de enero de 1983 ocho periodistas son asesinados por campesinos de la comunidad de Uchuraccay en Ayacucho. Esta comunidad, junto a otras aledañas como Huaychao y Macabamba, habíanse opuesto al dominio de SL dando muerte a los subversivos que llegaban a sus pueblos. De estas muertes, solo las de Huaychao y Macabamba⁶ se dieron a conocer a través de los medios de comunicación. El propio Presidente de la República felicita la acción de los comuneros, señalándola como un ejemplo de patriotismo. Las fuerzas del orden llegan a Uchuraccay llevando víveres para los campesinos como un obsequio del Presidente y les incentivan a continuar rechazando a SL con el uso de la violencia, ordenándoles matar a todo extraño que llegara a pie, porque ellos siempre lo harían en helicóptero.

⁶ El 21 de enero siete miembros de Sendero Luminoso fueron asesinados en las comunidades de Huaychao y Macabamba.

La opinión pública duda de las explicaciones oficiales de las muertes acaecidas en Huaychao. Es entonces cuando ocho periodistas de medios limeños y ayacuchanos deciden ir a la comunidad para investigar la verdad de los hechos encontrando una muerte cruel. Ellos fueron asesinados con hachas, palos y piedras por los campesinos que siguen la orden dejada por los militares, matar a cualquier extraño que llegara a pie. Los comuneros estaban seguros de que los muertos eran miembros de SL.

El asesinato produjo una profunda conmoción tanto a nivel nacional como internacional. Presionado por la gravedad de la situación, el presidente Fernando Belaúnde nombra una Comisión Investigadora presidida por el escritor Mario Vargas Llosa. El 11 de febrero, la comisión realiza una asamblea en Uchuraccay que dura tres horas y por la tarde abandonan el pueblo y regresan a la capital. La comunidad queda desprotegida y a merced de SL.

Durante los siguientes meses, senderistas, militares y miembros de comités de autodefensa atacan a la población matando personas, quemando casas y llevándose sus enseres. La mayoría de sobrevivientes huyen a la Selva o a otras comunidades; finalmente hacia agosto de 1984 Uchuraccay queda completamente deshabitada.

En marzo de 1983, la comisión presentó su informe en el que determina que fueron los comuneros de Uchuraccay los que asesinaron a los ocho periodistas descartándose la participación de las fuerzas del orden; sin embargo, se afirmaba que los comuneros habían sido incitados por estos para

ejecutar la matanza, aunque esta incitación no respondería a una estrategia del Comando Político Militar.

En la explicación del porqué de la masacre, la comisión sostenía que esta fue la consecuencia de las diferencias culturales entre la comunidad campesina quechua hablante y el país urbano. Mario Vargas Llosa es criticado, desde entonces, por presentar a Uchuraccay como un pueblo atrasado y violento, anclado aún en los tiempos prehispánicos. Estas apreciaciones son cuestionadas en el informe de la CVR demostrándose que la comunidad no estaba congelada en el tiempo, como aseguraba el informe, ni tampoco existía una violencia atávica estimulada por el deseo de supervivencia; por el contrario, se critica las actitudes tanto del Presidente de la República, los sinchis y el Comando Político Militar que alentaron a los uchuraccaínos a tomar la justicia por sus propias manos en vez de incentivarlos en el respeto por la ley.

La narrativa de la violencia política da una mirada crítica a este acontecimiento. De *Adiós Ayacucho*, la novela de Julio Ortega, citamos este diálogo entre un antropólogo y el cadáver de Cánepa, un campesino asesinado por militares:

—Pero fíjate en ese discursito de la comisión de Belaúnde en Uchuraccay
 —volvía la carga, armado de paciencia, sabiendo que la batalla sería larga.
 — ¿Qué hay con eso?
 —Es el discurso de tus colegas antropólogos, ¿verdad? “Venimos en nombre de Tayta Belaúnde, ya sabemos que Uds. mataron a ocho periodistas porque estaban en un estado de confusión cultural, y que Uds. tiene sus propias costumbres y modos de hacer justicia, o sea que la policía no les instigó a esa matanza, ya que Uds. confundieron a los periodistas con guerrilleros”. Igualito que el discurso de Valverde, ¿no?
 — ¿De dónde sacas eso? No tiene nada que ver.
 —Sí, hombre, ¿no ves que a nombre de la autoridad se promete la justicia cuando se está reafirmando el poder estatal? ¿No crees que con este discurso de Uchuraccay termina la antropología en el Perú? (2004: 77)

El texto sugiere que el informe de la Comisión Uchuraccay reafirma el poder estatal no solo porque busca la justicia a nombre del Estado, personificado en Belaúnde, sino también cuando exculpa a los militares que habían azuzado a los comuneros a matar a los periodistas. Explica la masacre como la consecuencia trágica del hecho que la comunidad se encontraba culturalmente anclada en el pasado.

Este conmovedor hecho violento es mencionado en *La noche y sus aullidos* (2011) de Sócrates Zuzunaga Huaita, novela ganadora del Premio Copé 2009, junto con otros casos como Socos, Pucayacu, Acomarca y Cayara.⁷ Un personaje reflexiona sobre ellos recordando que en estos lugares, los militares asesinaron con crueldad no solo a comuneros, sino también a mujeres, ancianos y niños; yaun así han quedado en la impunidad.

1.1.3. Lucanamarca

El 3 de abril de 1983, una columna de SL ingresa a la comunidad ayacuchana de Lucanamarca y asesina a 69 personas. La matanza fue despiadada y cruel. Con machetes y cuchillos, sin piedad, les quitaron la vida a mujeres, ancianos y niños. Esta era la venganza ordenada desde la cúpula

⁷El 13 de noviembre de 1983, once miembros de la ex Guardia Civil matan a 32 campesinos en el distrito de Socos, Ayacucho.

El 22 de agosto de 1984 se descubrieron en unas fosas en Pucayacu, Huancavelica 50 cadáveres de campesinos ejecutados por miembros de la Marina y, según lo investigado por la CVR, estos mismo militares habían detenido y desaparecido a otros 57 campesinos.

El 14 de agosto de 1985, una patrulla del ejército dirigida por el subteniente EP Telmo Hurtado Hurtado asesina a 62 campesinos en Accomarca, Ayacucho.

El 14 de mayo de 1988, 39 campesinos son ejecutados en Cayara Ayacucho. Los datos consignados se encuentran en el tomo VII, capítulo 2 del IFCVR.

del Partido⁸ contra una comunidad indefensa que se rebeló contra los alzados en armas. Era el mensaje sangriento dirigido a otras comunidades que intentaban levantarse contra Sendero.

La masacre de Lucanamarca ha quedado como hito de la crueldad y salvajismo de SL y ha convertido en leyenda al jefe de la columna subversiva responsable de esta atroz matanza. Hildebrando Pérez Huarancca docente y escritor ayacuchano que fue identificado por los testigos de la masacre entrevistados por la CVR. En 1974 había publicado *Los ilegítimos*, libro de cuentos que hacía presagiar el nacimiento de un talentoso escritor. Los relatos muestran el dolor de los desposeídos, víctimas de las injusticias de los

⁸En la llamada entrevista que el Diario hizo a Abimael Guzmán, este asume la masacre como una acción a la que se vieron obligados para hacer entender a las masas que estaban dispuestos a todo, indica que fue un exceso; pero esta palabra no es suficiente para describir el grado de crueldad con que actuaron matando incluso a niños. Estas son sus palabras: “Frente al uso de mesnadas y la acción militar reaccionaria respondimos contundentemente con una acción: Lucanamarca, ni ellos ni nosotros la olvidamos, claro, porque ahí vieron una respuesta que no se imaginaron, ahí fueron aniquilados más de 80, eso es lo real; y lo decimos, ahí hubo exceso, como se analizara en el año 83, pero toda cosa en la vida tiene dos aspectos: nuestro problema era un golpe contundente para sofrenarlos, para hacerles comprender que la cosa no era tan fácil; en algunas ocasiones, como en ésa, **fue la propia Dirección Central la que planificó la acción y dispuso las cosas, así ha sido**. Ahí lo principal es que les dimos un golpe contundente y los sofrenamos y entendieron que estaban con otro tipo de combatientes del pueblo, que no éramos los que ellos antes habían combatido, eso es lo que entendieron; el exceso es el aspecto negativo. Entendiendo la guerra y basándonos en lo que dice Lenin, teniendo en cuenta a Clausewitz, en la guerra la masa en el combate puede rebasar y expresar todo su odio, el profundo sentimiento de odio de clase, de repudio, de condena que tiene, ésa fue la raíz; esto ha sido explicado por Lenin, bien claramente explicado. Pueden cometerse excesos, el problema es llegar hasta un punto y no pasarlo porque si lo sobrepasas te desvías; es como un ángulo, hasta cierto grado puede abrirse, más allá no. Si a las masas les vamos a dar un conjunto de restricciones, exigencias y prohibiciones, en el fondo no queremos que las aguas se desborden; y lo que necesitábamos era que las aguas se desbordaran, que el huayco entrara, seguros de que cuando entra arrasa pero luego vuelve a su cauce. Reitero, esto está explicado por Lenin perfectamente; y así es cómo entendemos ese exceso. Pero, insisto, ahí lo principal fue hacerles entender que éramos un hueso duro de roer, y que estábamos dispuestos a todo, a todo”. Entrevista al Presidente Gonzalo. http://www.solrojo.org/pcp_doc/pcp_0688.htm. Posteriormente ya en prisión Abimael Guzmán cambiaría su versión sobre Lucanamarca aduciendo que el total de víctimas que los medios dan a conocer sería víctimas de varios casos sucedidos en varios lugares alrededor de Lucamarca y también en este poblado, sin embargo los testimonios dados a la CVR afirma lo que se expone en este capítulo. Esta nueva versión de Guzmán la podemos apreciar en: Entrevista AGR-EI 27-I-03 (sint.) [Lucanamarca], transcripción de la entrevista realizada por la CVR.

patrones o señores acomodados. Hay un hondo clamor por justicia e igualdad en las páginas de estos relatos que Alexandra Hibbett en *El sueño de los justos* (2009) llaman la necesidad de un acto:

En *Los ilegítimos*, se puede observar la demanda de un acto que reestructure lo que se creía una verdad incuestionable: la nación [...] La nación (y esto es la clave del libro) es una fantasía ideológica que vela *Lo Real del subalterno*, o para decirlo en los términos de Huarancca, que se desentiende de los *ilegítimos*. Lo que se observa en el libro, entonces, es un intento de desestabilizar la idea de la nación, que es lo que permite seguir creyendo que la situación es sostenible, para mostrar que algo tiene que cambiar. Lo que tiene que hacerse, según los cuentos de este libro, es articular la subalternidad: en esto consistiría el acto exigido. (91,92)

Un acto en el que el mismo autor se embarcó, pasando de un tranquilo escritor a un despiadado verdugo de aquellos por quienes, se suponía, luchaba. El porqué es un misterio; se sabe que estando recluido en la cárcel de Huamanga por sus vínculos con la izquierda, al realizarse el asalto de SL al penal en 1982 fue liberado y se plegó a sus filas, llegando a ser un importante mando. Terminado el conflicto interno no se sabe nada de él, versiones hay que dicen que estaría viviendo en Francia aunque lo más probable fuese que cayó en combate⁹.

El misterio que envuelve al hombre ha dado lugar al personaje literario. Luis Nieto Degregori en *Vísperas*¹⁰ lo retrataría como Grimaldo Rojas Huarcaya, jefe de práctica en la universidad de Ayacucho, que había publicado un libro de cuentos titulado *Los desposeídos*, que fue encarcelado y tras ser liberado en el ataque senderista al penal se acopla a la lucha armada dejando perplejos a quienes lo conocían. Pero Grimaldo vuelve a aparecer en *Retablo* (2004), la novela de Julián Pérez. Apellidado Medina es el hermano mayor del

⁹Ver artículo de Enrique Patriu "Sendero| Misterios el escritor de Sendero" en el suplemento Domingo del diario La República del 14 de setiembre de 2008.

¹⁰Este cuento forma parte de la antología de cuentos sobre la violencia política publicado por Gustavo Faverón, *Toda la sangre* (2006).

protagonista, quien regresa a Ayacucho desde la capital para buscar el lugar donde se encontraban sus restos. Había caído en combate siendo parte de los alzados en armas y se desconoce el lugar donde fue enterrado.

Con un tono autobiográfico, la novela presenta a una comunidad ayacuchana llamada Lucanamarca enemiga acérrima de Pumaranra, el lugar de origen de los hermanos y la familia entera. Los lucanamarcas son unos comuneros cuatreros y viles que asesinan al abuelo Medina e incendian el pueblo, luego acosan y maltratan al padre constantemente. Los hijos heredan el odio por los lucanamarcas con sobradas razones.

Dos aspectos llaman mucho la atención en esta novela. Por un lado, el personaje Grimaldo Medina, maestro, integrante de los alzados en armas, muerto en combate, heredero del odio por los lucanamarcas; estos, por otro lado, los comuneros de Lucanamarca, caracterizados como delincuentes viles, asesinos y ladrones de los pumaranras, en especial de la familia Medina. ¿Sería Grimaldo Medina el alter ego de Hildebrando Pérez Huarancca? ¿Este tenía razones para matar despiadadamente a los lucanamarcas? ¿Se sugiere que estos merecían una muerte así por sus fechorías y maldades?

En la novela de Harold Gastelú Palomino *Cadena Perpetua* (2008) la matanza de Lucanamarca es referida durante un interrogatorio al protagonista acusado de subversión:

Estuviste en Lucanamarca al lado de Hildebrando Pérez Huarancca, ¿no? Mentira. Fuiste su lugarteniente. Mentira. ¿No tuviste compasión de tantos indios que no sabían lo que era el marxismo-maoísmo-pensamiento Gonzalo? No estuve allí. Mataste, degollaste sin compasión. ¿Por qué tanto desprecio a tus semejantes de sangre? ¿Matando pensabas construir una sociedad más justa? [...]. (29)

En la cita se hace evidente la referencia al grado de crueldad con que los senderistas mataron a sus propios hermanos de sangre y a la incoherencia entre su doctrina y sus actos. Si decían defender a los campesinos cómo fueron capaces de matarlos con tanto odio y salvajismo.

Lucanamarca seguramente seguirá inspirando muchas páginas de la literatura de la violencia política, alimentando la leyenda de Hildebrando Pérez Huarancca y el misterio de su paradero final.

1.1.4.Putis

Decíamos que 1984 es el año en que la guerra cobró el mayor número de víctimas. En este año, miembros de las fuerzas armadas de la base de Putis asesinaron a más de un centenar de campesinos. Por muchos años este hecho fue desconocido, la versión oficial hablaba de muertos en un enfrentamiento entre senderistas y militares. En noviembre de 2001, el diario La República publicó un reportaje sobre la existencia de varias fosas comunes en Putis; a partir de entonces, se conoce una historia de horror e inhumanidad.

A inicios de diciembre de 1984, los militares de la base de Putis convocan a los pobladores de esta y otras comunidades que se encontraba viviendo en los cerros, temerosos de los ataques tanto de SL como de las fuerzas del orden. Ante la promesa de protección, 123 campesinos hombres, mujeres, ancianos y niños de Cayramayo, Vizcatánpata, Orccohuasi, Rodeo, Rumichaca y Putis acudieron al llamado. Cómo podían presagiar una acción vil de quienes se ofrecían y estaban obligados a darles protección. Sin embargo, violaron a las mujeres antes de asesinarlas y obligaron a los hombres, con

engaños, a cavar una fosa dentro de la cual los dieron muerte a balazos sin mediar explicación. Después de rematar a los heridos cubrieron la fosa con piedras y tierra. Así ocultaron su crimen no solo con piedras y tierras, sino con el perverso apoyo de las autoridades que siempre se negaron a realizar una investigación.

En el año 2003 la CVR recomendó la investigación del caso y la sanción a los responsables; pero fue hasta mayo del 2008 que realizaron las exhumaciones de los cadáveres, que según los pobladores sumaban 430 que se encontraban en 14 fosas comunes.¹¹ En esa fecha solo se rescataron 92 cuerpos muchos de los cuales pertenecían a niños. Sin embargo, hasta hoy no se ha encontrado a los responsables porque el ejército se ha negado a dar información sobre la base de Putis y los militares que efectuaron la masacre, aduciendo que tal información no existe.

En los años iniciales del conflicto interno, ya Félix Huamán en *Candela Quema Luceros* muestra la masacre de una comunidad como resultado de la incomunicación entre la cultura quechua y la hispana, esta última se impone a través de las armas y da muerte a los pobladores. Samuel Cavero inspirado en la matanza de Putis escribe *La agonía del danzak* publicándola recientemente (2012). En esta novela un niño es testigo de la muerte de toda su familia en la comunidad de Putis, hecho que le marca para siempre. Con los años se convierte en danzak, pero le persigue el sangriento recuerdo y acude a las

¹¹ Datos consignados en:
https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:hIYc_IFrDvcJ:www.aprodeh.org.pe/fosas/documentos/putiscaretas.pdf+masacre+en+putis&hl=es&pid=bl&srcid=ADGEESjEiBo-O8ONoRzBwiDhYauYJksxOQMhP2QJYPHn9VsoyoUahjva98mOa07lwGMnpCyTL_q5d1fJ8rqlt xHDdPuN-_Lqveq5xW8dDyLlrtGd7fHzCQQLsHbO7t5QxXF-ZbjxjDzC&sig=AHIEtbQc-OWcRG38Fd_X9OlqXanox_nVIg

autoridades en busca de justicia, nunca es escuchado; finalmente militares lo asesinan temerosos de que divulgue su testimonio.

1.2. El gobierno de Alan García Pérez y el conflicto interno

Cuando Alan García asume la Presidencia del Perú en 1985, SL era ya una fuerte amenaza para la población y el estado. Señala la CVR que, si bien es cierto, hacia 1985 el número de víctimas desciende, este aumenta en 1989 produciéndose el mayor número de muertes de funcionarios públicos y autoridades estatales por acción de este grupo subversivo que se había extendido de Ayacucho a otras zonas geográficas del país.

1.2.1. Intervención en los penales Lurigancho, El Frontón y Santa Bárbara

Los subversivos encarcelados convirtieron a los penales en centros de adoctrinamiento llamándolos “Luminosas trincheras de combate” y empezaron a controlar los pabellones que los albergaban. El 18 de junio de 1986, se amotinaron simultáneamente en los penales de Lurigancho, El Frontón y Santa Bárbara, tomando rehenes. Al fracasar las mediaciones del INPE, del Poder Judicial y de la Comisión de Paz, el Consejo de Ministros encarga al Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas retomar el control de los penales.

Rápidamente se recupera el orden en el penal de Santa Bárbara, mueren 3 reclusas. En Lurigancho, luego de retomar los pabellones

senderistas, se realizan ejecuciones extrajudiciales y mueren 124 presos por terrorismo que se habían rendido. El enfrentamiento fue más violento en el Frontón, pues los subversivos poseían armas de fuego (3 armas modernas) y proyectiles artesanales. El costo fue elevado pues murieron 3 efectivos de la marina y 111 presos. La CVR afirma que hay indicios que apuntan a que se realizaron también ejecuciones extrajudiciales. Este día de la masacre es conmemorado por los militantes de SL como el día de la heroicidad¹².

En su libro *Parte de combate* (1991), Dante Castro tiene un cuento inspirado en la masacre del Frontón. Este cuento data de 1986, el mismo año en que sucedió este funesto acontecimiento. *Ángel de la isla* es el título del relato en el que se presentan los minutos posteriores a la intervención militar, cuando ya el motín subversivo había sido sofocado y los cuerpos de los senderistas caídos eran tirados a fosas. Entre los cadáveres despiertan del desmayo provocado por las heridas y la lucha 3 heridos que intentan mantener el contacto oral para ubicarse, sobrevivir y salir de la fosa. Dos no resisten y mueren antes siquiera de poder encontrarse entre ellos. El tercero, Mario, continúa luchando por encontrar una salida y se encuentra con un perro, el perro que todos querían en su pabellón, y abrazándose de este logra salir de la fosa por un túnel. Al alcanzar la superficie son reconocidos por los militares que dan muerte al can y desplazan al herido para ejecutarlo entre las rocas; sin

¹² En la entrevista mencionada en la nota 18, a la pregunta de si consideraba que la más alta expresión del heroísmo de los militantes del partido se haya dado el 19 de junio de 1986 en los penales, Abimael Guzmán responde:

“Es una alta expresión, sí; pero consideramos que el más alto heroísmo revolucionario derrochado a raudales se expresó al enfrentar el genocidio de los años 83 y 84, cuando enfrentamos a las fuerzas armadas que recién entraban[...]Entonces podrían decirnos por qué toman el 19 de junio como "Día de la Heroicidad". El 19 es una fecha que muestra ante nuestro pueblo y el mundo lo que son capaces de hacer comunistas firmes y revolucionarios consecuentes, porque no solamente han muerto comunistas, la mayor parte han sido revolucionarios. De ahí que deriva como símbolo porque hay una fecha específica, en tanto que el genocidio general son dos años, son muchos hechos dispersos...”

embargo, los dos encargados de esta tarea se compadecen de él y el subversivo logra huir vestido de militar.

Durante la gestión de Alan García se dio a conocer el comando paramilitar Rodrigo Franco, vinculándolo con el partido aprista y el ministro Agustín Mantilla. Salta a la luz pública asesinando al abogado León Febres Flores, defensor de Osmán Morote, considerado el número 2 de SL. Muchas acciones criminales se le adjudican a este comando a lo largo del país; sin embargo una comisión investigadora del Congreso en 1990, en su informe en mayoría, aprobado por los legisladores, manifestaba no haber encontrado pruebas suficientes de su existencia. En este, como en el caso de los penales y otros más, el Estado desestimaba así la participación de sus agentes en las violaciones de los derechos humanos.

A los aniquilamientos selectivos de SL –sin dejar de mencionar los abusos y asesinatos cometidos contra el pueblo ashaninka– se juntan las masacres a comunidades como las de Accomarca o Cayara por parte de las fuerzas del estado. El conflicto alcanza su punto más álgido en este período. Y finalizando el año 1989, el gobierno entrega armas a los Comités de Autodefensa de las comunidades que venían formándose con el apoyo de los militares; se inicia una nueva estrategia para enfrentar a SL.

En marzo de 1990 se forma el Grupo Especial de Inteligencia, GEIN, como parte de la Dirección Nacional Contra el Terrorismo (Dincote). Este grupo fue organizado con el fin único de capturar a la dirigencia de SL. Realiza una labor muy eficiente, que finalmente le lleva a la captura de Abimael Guzmán Reinoso en 1992.

1.3. Alberto Fujimori, sus dos mandatos y el conflicto interno (1990-2000)

El 28 de julio de 1990 se inicia el gobierno de Alberto Fujimori. La estrategia antsubversiva del gobierno continuó incentivando a los campesinos en la formación de rondas a las que provee de armas. En 1991 promulgan decretos legislativos para efectivizar la lucha contra la subversión y derrotarla. Las Fuerzas Armadas, al amparo de la nueva Ley Universitaria, establecen bases en las universidades. Para entonces era notoria la presencia de SL en estos claustros, en especial en la Universidad Mayor de San Marcos y Enrique Guzmán Valle, La Cantuta. Pero, el gobierno no solo puso en marcha estas estrategias, sino que también implementó la llamada guerra de baja intensidad entendida como una estrategia clandestina que dio origen al denominado “Grupo Colina”, escuadrón de la muerte responsable de las matanzas de Barrios Altos y la Cantuta, masacres que son contadas entre las más sanguinarias de las efectuadas por este grupo. En 1992 se decreta la cadena perpetua para los cabecillas subversivos y los integrantes de grupos de aniquilamiento. En el mismo año se promulga la Ley de Arrepentimiento que llenó las cárceles de inocentes y culpables.

El gobierno de Alberto Fujimori duró 10 años caracterizándose por la corrupción y el copamiento de las instituciones claves del gobierno buscando perpetuarse en el poder. El Presidente y su siniestro asesor Vladimiro Montesinos formaron una dupla que sometió a los poderes del estado a través de la corrupción y el chantaje de sus funcionarios.

Entre 1991 y 1992 las acciones militares de SL se intensifican notablemente en la capital. Las explosiones de coches bombas era cotidianas, las ejecuciones de autoridades públicas y líderes comunales como María Elena Moyano eran pan de todos los días y se daban continuos paros armados. La situación era tal que Luis Arce Borja, embajador de SL en Europa, señalaba que solo se puede negociar la rendición. Carlos Iván Degregori (2010) cita sus palabras: “Estamos a punto de tomar el poder. El enemigo está desmoralizado [...] acorralado. No le queda más que capitular sin condiciones. No hay nada que negociar” (95). Soberbias palabras de quien ya se veía ganador sin presagiar que a unos meses las cartas se invertirían.

1.3.1. Barrios Altos

La matanza de Barrios Altos se realizó el 3 de noviembre de 1991. Un grupo de individuos ocultos tras pasamontañas y portando armamento irrumpe en una “pollada” que se realizaba en un edificio y matan a quince personas – incluyendo un niño– dejando a cuatro gravemente heridas. Los asesinados eran vendedores ambulantes de quienes el Grupo Colina sospechaba que pertenecían a SL.

Este crimen concitó gran atención de la opinión pública, toda vez que se constituía en el primer homicidio múltiple contra ciudadanos civiles. La investigación policial llevada a cabo encontró evidencia que vinculaba a agentes del estado en la masacre. Ante la conmoción suscitada en la opinión pública, el Senado de la República solicitó en dos oportunidades la presencia de los ministro de Defensa y del ministro del Interior para informar sobre el

suceso; pero ellos negaron categóricamente la participación de las fuerzas del orden. Ante la existencia de nuevas pruebas, aportadas por senadores de la república, que comprometían a los agentes del orden, el Congreso determinó la formación de una Comisión Investigadora del asesinato ocurrido en Barrios Altos. El autogolpe del 5 de abril disolvió el Congreso antes que la comisión concluyera su misión, el olvido parecía apoderarse del caso.

Las investigaciones posteriores fueron realizadas por medios periodísticos opositores al régimen que usaba cuanto recurso le sea necesario para obstaculizar la investigación y mantener en la impunidad este crimen. Después de 12 años la Fiscalía Especializada en Derechos Humanos acusa a 25 exoficiales y suboficiales del Ejército Peruano miembros del Grupo Colina, posteriormente Vladimiro Montesinos y los principales jefes de las Fuerzas Armadas y del Servicio Nacional de Inteligencia fueron inculcados ante el Poder Judicial por autoría y participación intelectual. El 13 de setiembre de 2001 el Ex Presidente de la República, Alberto Fujimori, fue comprendido en la investigación de la Corte Suprema por el caso Barrios Altos y otros crímenes de lesa humanidad.

1.3.2. Asesinato de María Elena Moyano

María Elena Moyano, teniente alcaldesa de Villa el Salvador, distrito limeño, fue asesinada por SL el 15 de febrero de 1992 cuando departía en una actividad social. El día anterior el grupo subversivo había decretado un “paro armado” que la lideresa desafió convocando para el mismo día una marcha por la paz y salió a las calles como lo había hecho muchas veces, pese a estar

amenazada de muerte por los senderistas. Se había convertido en una figura destacada dentro de las organizaciones lideradas por mujeres y cada vez adquiría mayor presencia no solo en su distrito sino también como líder de opinión en los medios de comunicación limeños por su lucha a favor de las organizaciones populares. Se enfrentó a SL criticando sus métodos sanguinarios, como también a las Fuerzas Armadas y su estrategia antisubversiva y al mismo gobierno de Fujimori por sus medidas económicas en especial el *shock* de inicios de su mandato. Era un fuerte obstáculo para SL y sus planes de copar las organizaciones vecinales. El abierto desafío que significó la marcha por la paz precipitó su condena a muerte, que ya por un año venía planificando la organización subversiva.

El día 15 de febrero se encontraba con sus dos hijos en una pollada, una mujer ingresó al recinto y se dirigió hacia ella. María Elena se percató de sus intenciones y ordenó a sus hijos que se tiraran al suelo y se taparan los ojos. Recibió dos disparos uno en el pecho y otro en la cabeza, luego fue arrastrada al exterior y sobre su cuerpo colocaron 5 kilos de explosivos que hicieron estallar. Es totalmente incomprensible la brutalidad de este crimen, así castigaba SL el desafío de la marcha por la paz y enviaba un mensaje a otros dirigentes que pretendieran oponérsele.

María Elena Moyano se convirtió en la figura símbolo de la lucha contra Sendero Luminoso, la heroína popular que le puso en evidencia y le enfrentó valientemente. El gobierno de Alberto Fujimori utilizó, entonces, la figura de esta lideresa para validar su estrategia antiterrorista. Jo-Marie Burt en *“Batallas por la memoria en el Perú: Los usos y abusos de la memoria de Maria Elena*

Moyano” (2010)¹³ hace un análisis de cómo el Estado y Sendero Luminoso usaron la figura de María Elena Moyano a favor de sus respectivos proyectos políticos:

Luego de su asesinato, Moyano fue aclamada por todos los medios de comunicación como una figura heroica que repudiaba la violencia, y varios analistas han citado su asesinato como un punto de inflexión en la guerra entre el Estado peruano y Sendero Luminoso. Al mismo tiempo, el Estado trató de apoderarse de la memoria de Moyano, y lo desplegó como un elemento legitimador de sus políticas, lo cual fue clave en su intento de conquistar los corazones y mentes de los ciudadanos peruanos en la guerra contra Sendero Luminoso. El ex Presidente Alberto Fujimori (1990-2000) y sus aliados invocaron a menudo su memoria para recordar a los peruanos la brutalidad de Sendero y para legitimar la política contrainsurgente del Estado. En todo este embalaje y mercadeo de la memoria de Moyano, su militancia política de izquierda y sus elocuentes críticas—tanto hacia la violencia por parte del Estado como ante políticas económicas neoliberales del gobierno de Fujimori—fueron borradas y silenciadas. (5, 6)

Tanto el Estado como Sendero Luminoso buscaban proyectar una imagen de Moyano que coincidiera con sus propios fines políticos. Sendero Luminoso la retrataba como enemiga de la revolución y repetía infundadas acusaciones contra ella con el fin de desacreditar a la dirigente y al proyecto político que ella representaba y, por supuesto, para justificar su asesinato. En su construcción de la imagen de Moyano, el Estado sólo resaltaba su postura principista contra Sendero Luminoso, silenciando su postura crítica hacia las políticas económicas y sociales de Fujimori y las prácticas represivas del Estado. (7)

No existe otra figura tan emblemática del enfrentamiento entre SL y la sociedad civil como la de María Elena Moyano; pero es importante decir que no fue la única mujer valiente que desafió a la organización subversiva, otra de las víctimas fue Pascuala Rosado, dirigente popular del distrito limeño Huaycán, asesinada y dinamitada como Moyano.

¹³ Para profundizar la información sobre el trabajo de María Elena Moyano, su asesinato y conversión en ícono de lucha contra Sendero Luminoso se puede revisar: <http://es.scribd.com/doc/36930254/Batallas-por-la-memoria-en-el-Peru-Los-usos-y-abusos-de-la-memoria-de-Maria-Elena-Moyano>
Domingo. La revista de la República. Edición N° 608, Lima, 5 de febrero de 2012.
IFCVR Tomo VII, Cap. 2, 2.57.

1.3.3. Intervención en el penal Miguel Castro Castro Canto Grande

Entre el 6 al 9 de mayo de 1992, las fuerzas policiales se enfrentaron a los senderistas presos en el penal Castro Castro Canto Grande cuando pretendían trasladar a las reclusas acusadas de terrorismo al penal de mujeres de Chorrillos.

El desvelamiento de los motines en los penales de El Frontón, Lurigancho y Santa Bárbara en 1986, pese a la muerte de muchos senderistas, dentro de ellos importantes dirigentes, no significó un amedrentamiento para SL; muy por el contrario, llevo al fortalecimiento de la organización de las “Luminosas trincheras de combate”.¹⁴ Por su parte, el Estado no aprendió la lección dado que el sistema penitenciario acusaba las mismas falencias de las cuales los sentenciados por terrorismo se aprovechaban.

Un reportaje emitido por una cadena televisiva londinense dejó perpleja a la opinión pública peruana. Los subversivos encarcelados en el penal Castro Castro desfilaban, ante las cámaras inglesas, en una disciplinada marcha portando imágenes de su líder y de otros líderes mundiales del comunismo, vistiendo uniformes que diferenciaban a varones de mujeres. Con cánticos y arengas realizaban una ceremonia sin que ninguna autoridad del penal los impidiera. SL tenía el total dominio de los pabellones en los que se

¹⁴ Carlos Infante Yupanqui hace una pormenorizada descripción de la vida de los sentenciados por terrorismo antes del operativo Mudanza I en el penal Castro Castro en su libro *Canto Grande y las dos colinas. Del exterminio de los pueblos al exterminio de comunistas en el penal Castro Castro. Mayo-1992*. Manoalzada editores, Lima 2007. La cárcel para los militantes de Sendero significaba un período de adoctrinamiento y reafirmación de su moral combativa de allí el nombre acuñado por SL: Luminosas trincheras de combate.

encontraban reclusos sus militantes, a tal punto, que los efectivos policiales solo podían ingresar a estos si los líderes senderistas lo permitían.

La difusión del reportaje ocasionó una avalancha de airadas críticas contra el gobierno y el caos en que se encontraba el sistema penitenciario. Intentado remediar tal situación, sin una concienzuda planificación, las fuerzas policiales realizan el operativo Mudanza I para trasladar a la cárcel de mujeres de Chorrillos a las condenadas por terrorismo. Los efectivos policiales atacan con explosivos, bombas, metralletas. La resistencia fue férrea pese a la escasez de armas de los subversivos para contrarrestar el ataque. Finalmente, tras cuatro días, los senderistas se rindieron.

Según los testimonios recogidos por la CVR, varios subversivos rendidos fueron ejecutados, entre ellos importantes líderes. Las cifras oficiales daban cuenta de 35 reclusos acusados de terrorismo muertos; aunque la cifra de la CVR¹⁵ da cuenta de 41.

Carta a Laura y Matilde (2008) novela breve de J.J. (Prisionero de Guerra) recrea detalles de este amotinamiento de senderistas en el penal Miguel Castro Castro:

La situación era difícil, las decenas de bombas lacrimógenas hacían sus estragos y muchos estaban a punto de asfixiarse. Allí había también alrededor de 70 compañeros. [...].

La primera explosión y las 3 que le siguieron originaron además un incendio de proporciones. El humo y los gases saturaron el ambiente, varios se desmayaron y el equipo de salud atendía a cada uno así como los venteadores trataban de airear contra las bombas lacrimógenas.

Varias compañías de bomberos llegaron y trataron de apagar el incendio. // La disposición y armamento de las tropas de la guardia republicana hablaba de las

¹⁵Se puede encontrar información detallada sobre detalles del ataque a Castro Castro tanto en el informe final de la CVR como en el libro de Carlos Infante consignado en la nota anterior. Son varias las similitudes, pero resulta interesante conocer una versión de los hechos ligada a los alzados en armas.

intenciones del gobierno: trasladar a las internas sí, pero solo a las sobrevivientes

A la primera explosión siguieron también descargas de fusilería a cada cual más nutrida; lo que pensaron iba ser un operativo sorpresivo y fulminante fue parado en seco, todos sus cálculos y previsiones habían sido erróneos, el traslado no podían hacerlo como habían planeado.

Ya las llamas habían cedido a los chorros de agua de los bomberos, serían las 9 de la mañana aproximadamente cuando el oficial a cargo del ataque ordeno el asalto del pabellón 1A por el lado de la cabina dinamitada e incendiada. Entre los fierros retorcidos y humeantes amontonados con trozos de ladrillos y paredes en escombros podía verse un inmenso boquete así como el pasadizo que forman las celdas del segundo piso con la pared que da al patio del pabellón. Allí estaban decenas de prisioneras apiñadas contra la pared para ponerse a salvo de las balas y esquirlas que entraban por las ventanas y estaban también en las celdas protegiéndose de los disparos y los gases.

El narrador de los hechos es un prisionero senderista. Este señala la magnitud de los destrozos ocasionados por los militares, se hace evidente el uso excesivo de la fuerza y la resistencia de los prisioneros. En esta siguiente cita, la novela nos da una visión de los combates que se libraron al ingreso de los elementos del orden a los pabellones del presidio.

La policía inmediatamente arrojó gases y granadas justo en el momento en que un contingente de prisioneros bloqueaba y atrincheraba el acceso a la siguiente sala. Estas defensas también fueron voladas y todos nos apiñábamos cada vez más hacia la cabina, en la parte delantera, otro numeroso grupo bajó al primer piso.

Se atrincheró una vez más cubriendo principalmente el pasadizo que dejaba ver al fondo el inmenso boquete semejante a una gran ventana. Pero estas defensas también volaron destrozadas por las cargas que arrojaban la policía a través del forado del segundo piso.

Entonces se optó por el choque y el enfrentamiento abierto y directo. El polvo y el humo no permitían precisar si los guardias habían entrado al piso, la cantidad de granadas, ráfagas y gases que arrojaban hizo suponer que así había sido. No quedaba otra cosa que enfrentarnos cuerpo a cuerpo y desalojarlos.

¡"Canto de batalla"!, ¡"Victoria de la clase"! y otros más fueron convocados y a una sola voz cargaron hacia las posiciones enemigas, hicieron detonar un explosivo casero, arrojaron bombas molotov, dispararon dardos y ballestas y llegaron hasta la misma sala "atreverse". Ningún policía había entrado, disparaban desde afuera, a través del forado. Ahora nos atacaban desde atrás y del patio. Nos movíamos rampando pegados al piso para evitar los proyectiles que lograban atravesar las ventanas y pegados a las columnas de la pared para evitar los disparos provenientes de la parte posterior.¹⁶

La férrea resistencia de los sublevados se enaltece, así como su muerte durante la lucha. Ante la eminencia de la demolición de los pabellones y para

¹⁶ Las citas han sido extraídas de la versión digital de la novela que se ubica en http://www.geocities.ws/novelascuentos/cuentos/pcal_22.html

evitar morir todos aplastados, los senderistas deciden salir pero son recibidos por una lluvia de balas. Según la novela se había cumplido con la resistencia heroica.

1.3.4. La Cantuta

El 18 de julio de 1992 el Grupo Colina secuestra a nueve estudiantes y un profesor de la Universidad Enrique Guzmán y Valle. Pese a que el secuestro tuvo lugar ante muchos testigos –y los secuestradores vestían uniforme militar y se desplazaban en vehículos militares– las fuerzas del orden negaron su participación en esta acción hasta que en diciembre de 1992 la revista *Sí* publica un reportaje del caso que señalaba a militares como responsables de la desaparición y ejecución de los estudiantes y el profesor. Se inician las investigaciones que llevan al hallazgo de fosas con los restos calcinados de las víctimas. Ante estas evidencias la fiscalía denunció a 11 oficiales y subalternos del ejército. No obstante, el gobierno de Alberto Fujimori hizo uso de todo su poder para encubrir a los culpables y obstaculizar la acción de la justicia. Tan es así que el Grupo Colina recibe una sentencia, por todas las atrocidades cometidas, recién el 01 de octubre de 2010, diez años después de la caída del régimen de Fujimori. Nicolás Hermoza Ríos, Vladimiro Montesinos, Santiago Martín Rivas, Carlos Pichilingüe, Juan Rivero Lazo, Julio Salazar Monroe principales integrantes del escuadrón son sentenciados a 25 años de cárcel, en tanto, que otros integrantes a 20 y 15 años¹⁷.

¹⁷Ver información ampliada en <http://idl-reporteros.pe/2010/10/01/postergan-sentencia-de-caso-barrios-altos/>

1.3.5. Tarata

Dos días antes del secuestro de los nueve estudiantes y un profesor de la universidad Enrique Guzmán y Valle, SL arremete ferozmente contra la clase más pudiente del Perú. El 16 de julio, un coche bomba explota en la calle Tarata¹⁸ del distrito de Miraflores, las pérdidas humanas y materiales son cuantiosas: 25 personas muertas, más de un centenar de heridos, 360 familias damnificadas y millones de dólares de pérdida en infraestructura. Tanto en el Perú como en el extranjero condenaron este atentado dirigido contra la población civil.

En el informe de la CVR se citan testimonios de subversivos encarcelados afirmando que esta acción fue planificada por la dirección de SL y posteriormente considerada un error. Su repercusión y condena a nivel mundial y el aumento del rechazo de la población contra SL hacen evidente que este atentado resquebrajó considerablemente la imagen del grupo subversivo, de ahí que afirmen que fue un error. En su afán de demostrar que los duros golpes asestados por el GEIN no debilitaban la organización, SL no calculó las consecuencias de este atentado que le hizo aparecer ante la opinión pública mundial como un grupo terrorista antes que revolucionario. El rechazo a SL se hacía cada vez más fuerte.

Hasta entonces las clases media y alta de la sociedad limeña habían permanecido ajenas a las muertes de miles de campesinos indígenas en la sierra o a la zozobra en la que vivían los limeños de las clases populares. Este sector de la sociedad permanecía “ciego”, “sordo”, “insensible” a los coches

¹⁸Mayores detalles en el Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación, Tomo VII, Capítulo II, Numeral 2.60.

bomba, los aniquilamientos, los paros armados, los asaltos a comisarías y demás acciones subversivas y contra subversivas también. Este sector de la sociedad limeña vivía tranquilamente y sin la menor preocupación por lo que estaba ocurriendo con el resto de peruanos como ellos. El atentado de Tarata hizo pedazos la burbuja en que vivían y asistieron al horror del conflicto, sintieron en carne propia, como miles de familias campesinas andinas, el dolor por la muerte de sus seres queridos y por perderlo todo, preguntándose por qué y sin encontrar respuesta. Los principales responsables del atentado fueron condenados a cadena perpetua por el Fuero Militar.

1.3.6. La captura de Abimael Guzmán Reinoso

Como lo veníamos señalando, el año 1992 fue el año en que las acciones militares de SL alcanzaron su clímax en Lima. Coches bomba, paros armados, aniquilamientos selectivos de líderes vecinales, toques de queda hacían de la capital una ciudad sofocada por la violencia. Sin embargo, Abimael y sus huestes estaban recibiendo duros golpes de parte del GEIN, ya en enero del 91, al intervenir una casa el distrito de San Borja, encuentra importante documentación de la organización y un video en el que se aprecia al líder senderista bailando *Zorba el griego*. Este material resulta clave para identificar a dirigentes de los que solo se conocían sus nombres, llevando a cabo su captura y a reconocer a Guzmán en su fisonomía actual. Sirve también para desarticular cuadros y abortar planes militares de SL. Desde luego, el

gobierno utilizó el video en una campaña de desprestigio contra Guzmán y su cúpula enfatizando la vida placentera que llevaba bailando y bebiendo licor¹⁹.

Por esta y otras acciones el GEIN empezó a capturar a altos dirigentes resquebrajando la estructura de la organización para, finalmente, el 12 de setiembre de 1992 realizar “la captura del siglo”. Abimael Guzmán Reinoso y las dos integrantes de la cúpula dirigencial son detenidos en una casa de un acomodado barrio limeño. El hombre más buscado del país cayó a manos de la policía sin mediar un solo disparo, sin la mínima resistencia, sin un escuadrón militar que lo defendiera.

Probablemente muchos peruanos se regocijaron ante la inminencia del final de los años de terror. El 15 de setiembre, el llamado presidente Gonzalo por sus seguidores, fue presentado ante la prensa nacional e internacional y la opinión pública con un traje a rayas, encerrado en una jaula. No estaba disminuido, ni decaído; con el puño en alto arengó a sus huestes a continuar con la lucha hasta alcanzar el poder. Su captura, manifestó, era “solo un recodo en el camino”.

Se inicia así el principio del fin de SL. Sin el conductor y guía, el artífice del pensamiento Gonzalo, considerado todopoderoso por sus militantes, el panorama se tornaba oscuro para la organización subversiva. Intentaron continuar con los planes estratégicos del partido recomponiendo la Dirección; pero con su líder encarcelado y una organización vertical sustentada en el culto a la personalidad cayeron en el desconcierto y desbande. Muchos militantes se

¹⁹Luis Arce Borja, conocido como embajador de Sendero Luminoso en Europa dice en su libro *Memoria de una guerra. Perú 1980-2000*(2009) que Abimael Guzmán Reinoso “Desde inicio del proceso armado, hasta su captura en 1992, estuvo viviendo clandestinamente en zonas de clase media en Lima” (pág. 188).

acogieron a la ley de arrepentimiento con lo que aumentaron las capturas y debilitaron profundamente lo que quedaba de la agrupación subversiva.

Abimael Guzmán demostró que era tan común como cualquier hombre. No era el todopoderoso guía de la revolución aclamado casi como un dios por sus seguidores. No soportó el presidio y al año de su captura envió cartas a Alberto Fujimori, presidente del país por entonces, proponiéndole la firma de un Acuerdo de Paz. Estas cartas fueron convenientemente utilizadas por el gobierno en sus fines de atornillarse en el poder y el desconcierto cundió entre los senderistas que no daban crédito a este giro de timón de la que llamaban la guerra popular. Con la propuesta del acuerdo de paz, el conflicto armado interno llegaba a su fin sin que hayan alcanzado el poder. SL se escindió en dos grupos. Por un lado, los que estaban a favor del acuerdo de paz (identificados como Acuerdistas) y, por el otro, los que deseaban continuar la lucha (el grupo Proseguir). Sin embargo, el acuerdo de paz nunca se concretó. SL estaba derrotado.

El grupo Proseguir, bajo la dirección del camarada Feliciano, continuó enfrentándose al Estado, pero ya las acciones militares de SL iban disminuyendo²⁰. En noviembre de 1999 Oscar Ramírez Durand, camarada Feliciano, es capturado, Guzmán cambia su estrategia y solicita una “solución política a los problemas derivados de la guerra”.

²⁰ Luis Arce Borja (2009) hace un recuento de cómo las acciones subversivas van disminuyendo a raíz de “las cartas de paz”. De 3760 acciones militares en 1993 para el año siguiente (1994) disminuyeron a menos de la mitad 1299, en 1995 decaen a 1232, en 1996 son 612 hasta llegar a solo 59 acciones en el año 2000.

Luis Arce Borja (2009), el embajador de SL en Europa estuvo en desacuerdo con el tratado de paz, lo que lo llevó a distanciarse del líder culpándolo por el fracaso de la insurrección:

Las “cartas de paz” y la propuesta de buscar una “solución política a los problemas derivados de la guerra”, fue una construcción del Servicio de Inteligencia Nacional (SIN) en amalgama con la gestión traidora de la dirección del PCP recluida en prisión. Desde el cuartel del SIN y sostenida por la prensa peruana, “las cartas de paz” constituyeron uno de los factores fundamentales para la derrota del proceso armado en el Perú. (205)

Implícitamente Luis Arce Borja reconoce la efectividad del SIN que logró la capitulación de Guzmán traicionando a su partido. Este es un punto importante porque no lo dice un representante del Estado sino un importante militante de SL. Pero sus críticas son todavía más contundentes cuando afirma que la crisis interna en la que se sumió la organización ante la capitulación de la cúpula “tuvo sus raíces en profundos problemas ideológicos” al interior del partido, configurándose como el elemento más importante de estos el pensamiento Gonzalo que dio inicio a la insurrección y también lo puso fin. Y como lo dicen estudiosos del fenómeno SL, Arce también sostiene que el culto a la personalidad y la forma como Guzmán manejó la organización fueron las causas de su derrota:

El culto al jefe y el manejo unipersonal de la organización partidaria, son algunos de los problemas de fondo de esta situación. No se puede concebir un partido revolucionario que lo maneje una sola persona y menos desde la prisión como ha sido el caso del PCP. En la guerra revolucionaria, los partidos tienen una estructura de conjunto que los hace irreductibles frente a la reacción. [...] Ningún partido revolucionario, y menos si se considera marxista, puede exigir a su militancia juramento y “sujeción plena e incondicional” al jefe del Partido... (2009:206)

Estos cuestionamientos los hace ya, pensamos, luego de una reflexión sobre la derrota, pues cuando Arce entrevista a Guzmán, en la llamada

entrevista del siglo, conceptúa el culto a la personalidad como una tesis revisionista y en los largos años del conflicto hasta la captura de la dirección del partido jamás las mencionó.

La narrativa de la violencia política tiene producciones literarias que representan los acontecimientos de los años noventa. A parte de *El camino de regreso* (2007), que hemos analizado, José de Piérola tiene otra novela ambientada en los años posteriores al conflicto, nos referimos a *Un beso del infierno* (2010). La novela de Harold Gastelú *Cadena perpetua* (2008) es otra de las que se contextualiza en los años noventa, la diferencia con las ya mencionadas es que presenta los hechos del conflicto con rigor histórico. Sucesos como la caída de Abimael Guzmán o la toma de la embajada de Japón por el MRTA son presentados con las fechas, lugares, detalles y personajes reales. Hay una interesante combinación entre la ficción en la que se desenvuelve el protagonista y la narración de los hechos históricos.

Finalizando este contexto histórico diremos que el pedido de Abimael Guzmán para una “solución a los problemas derivados de la guerra” nunca tuvo respuesta por parte del Estado a no ser la que niega que haya existido una guerra interna en el Perú entre 1980–2000. Desde el punto de vista gubernamental, lo que hubo fue el enfrentamiento de un grupo terrorista contra el Estado.

Los senderistas del grupo Proseguir, aún continúan enfrentándose a las fuerzas del estado en Alto Huallaga bajo el mando del “camarada José” Víctor Quispe Palomino. En el Valle de los ríos Apurímac y Ene (VRAE) se encuentra otro remanente afín a Abimael Guzmán que han atacado periódicamente a las

bases del ejército de la zona con saldos de muertos y heridos. Ambos remanentes son acusados de vínculos con el narcotráfico por lo que el gobierno les designa como narcoterroristas. En estos primeros cinco meses del 2012, los enfrentamientos de militares con columnas subversivas en el VRAE han copado los medios de comunicación y ocasionado severas críticas al gobierno de Ollanta Humala. El 09 de febrero es herido el “camarada Artemio”, José Eleuterio Flores Hala, jefe de Sendero en esta zona, en un enfrentamiento en el distrito de Pólvora, provincia de San Martín. El día 12 de mismo mes, se informa de su captura y posterior traslado a Lima. A la fecha se encuentra recluido en el penal de la Base Naval del Callao donde también se encuentra encarcelado Abimael Guzmán Reinoso.

El 09 de abril el Ministerio del Interior da a conocer el secuestro de 36 trabajadores de la empresa explotadora de gas, Camisea, en Kepashiato, distrito de Echarate, provincia de La Convención, en Cusco. A los cinco días los subversivos dejan libres a los rehenes. Sin embargo, en los enfrentamientos posteriores pierden la vida alrededor de 5 integrantes de las fuerzas del orden y varios son los heridos. No se llega a capturar al “camarada Gabriel”, Martín Quispe Palomino, sucesor del “camarada Artemio” y líder de Sendero en el VRAE. Los enfrentamientos continúan mientras siguen las críticas a la estrategia del gobierno para derrotar a Sendero en el VRAE y Alto Huallaga.

En el aspecto político, Sendero Luminoso ha implementado otra estrategia a través del Movimiento por la amnistía y derechos fundamentales (Movadef), este grupo propone la solución al conflicto a través de la amnistía tanto para militares como para subversivos. Presentaron planillones al Jurado Nacional de Elecciones para su inscripción como partido político pero fueron

rechazados y hoy enfrentan un juicio en el poder judicial por falsificación de firmas.

CAPÍTULO II

EL ESTADO DE LA CUESTIÓN

2.1. La narrativa peruana de la violencia política

2.1.1. Clasificaciones

En la década de los ochenta, en la Sierra del Perú, se alza en armas contra el Estado el Partido Comunista Peruano por el Sendero Luminoso de José Carlos Mariátegui liderado por Abimael Guzmán Reinoso. Blandiendo los principios ideológicos del maoísmo-marxismo-leninismo esta agrupación política inicia una guerra de casi veinte años de duración y de nefastas consecuencias.

Nunca antes nuestra historia registro páginas tan dolorosas. Más de 69000 víctimas, en su mayoría campesinos quechua hablantes, cientos de huérfanos, miles de desaparecidos, comunidades arrasadas y profundas heridas es el saldo del enfrentamiento entre las huestes de Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas.

Mark Cox refiere que para publicar su libro *El cuento peruano de los años de la violencia (2004)* había reunido un corpus de más de 100 cuentos y 30 novelas publicado por 60 escritores. Al 2003 este corpus había aumentado significativamente a 192 cuentos y 46 novelas publicados por 104 escritores sin incluir las obras inéditas. Nos preguntamos, cuánto habrá aumentado la producción literaria sobre el tema hasta el 2012. Sin duda, el conflicto interno es un tema que apasiona a muchos escritores e investigadores peruanos o extranjeros como Mark Cox.

Sostiene este crítico, que la narrativa peruana sobre la violencia contiene diversos temas enfocados desde la perspectiva de los escritores. Esta narrativa, señala, tiene su origen en la tradición indigenista de nuestra literatura y se asocia con el surgimiento de la narrativa andina acaecido en los ochenta. Deviene de una larga tradición cuyas raíces se encuentran en lo que podría denominarse como una literatura política que va desde las crónicas de la Conquista hasta la narrativa indigenista, neo indigenista y andina. Su esencia, dice Mark Cox, es la oposición de la cultura occidental a las culturas indígenas o andinas.

La producción literaria sobre la violencia política apareció durante los momentos del conflicto mismo, los ochenta y noventa. Muchos fueron los autores que comenzaron a publicar sobre temas andinos o directamente sobre la violencia, siendo los escritores andinos quienes más han escrito acerca del mismo. Esta característica de la narrativa del conflicto interno se explica primero, por la cercanía de los escritores andinos con la guerra ya que probablemente muchos de ellos la vivieron muy de cerca. Y,segundo,por una supuesta indiferencia de los escritores criollos frente a la misma. Es posible además que frente al horror que significó el enfrentamiento entre Sendero Luminoso y las Fuerzas Armadas, los escritores andinos, por una cuestión de identidad cultural, pretendan ayudar a través de la creación literaria en la comprensión de este fenómeno, en la búsqueda de las causas que lo originaron y en la generación de un proceso de reconciliación y construcción de un futuro nacional inclusivo.

Señala Mark Cox que mientras Sendero Luminoso y el Estado libran una guerra para definir lo que es el Perú, se da otra lucha entre individuos y

grupos para definir lo que es literatura. Por un lado, se encuentran aquellos que representan la violencia en sus obras; y por el otro, los que tienen una reacción de indiferencia frente a esta. Y el debate de si el escritor debe o no tener un compromiso social en su obra vuelve a tener vigencia. Entonces, para estudiar a cabalidad la narrativa de los años de la violencia, dice el crítico, se hace necesario no solo estudiar a los que abordan el tema sino a los que son indiferentes a él, porque como lo dice Nuria Villanova en su ensayo “Innovación y fatiga: Perú, violencia y narrativa” (2004) estos también forman parte del debate sobre la narrativa peruana y la violencia política.

Los escritores no están obligados a representar en sus obras los conflictos sociales buscando generar un debate que conduzca a la búsqueda de soluciones. En el caso de la violencia política en el Perú son los autores criollos los que menos han tratado el tema y no por ello debemos criticarlos. Esta indiferencia puede estar motivada por la postura colonialista²¹ frente al indio, propia de este grupo social, por el desconocimiento del contexto o por la legítima postura de la libre elección al escribir que tiene cualquier escritor. Los escritores más representativos de la cultura criolla (Vargas Llosa, Cueto y

²¹ Cuando hablamos de postura colonialista nos estamos refiriendo a la visión del indígena que reproduce la caracterización dada por los españoles durante la Colonia a los dominados o sometidos, a quienes consideraban inferiores; por lo que fueron víctimas de abusos inhumanos, injusticias y explotación. J. Jorge Klor de Alva señala que en siglo XX, el término colonialismo designa a conjuntos de experiencias disímiles a partir de dos motivaciones. Una que es principalmente intelectual y que se sustenta en la “necesidad de comprender la explotación de un grupo corporativo por otro [...] como una forma de comportamiento determinado principalmente por fuerzas exógenas” como se dio en Latinoamérica en el siglo XVI y otras regiones como la India en el siglo XIX o África en el siglo XX. La segunda motivación es principalmente política que “implica asimetrías sociales injustas abusos inhumanos e imperativos morales que exigen actos de resistencia, demandas de justicia y luchas por la liberación”. Creemos que la segunda motivación que define el término colonialismo está más relacionada con los orígenes del conflicto interno en el Perú. Ver: La poscolonización de la experiencia (latino) americana: una reconsideración de los términos “colonialismo”, “poscolonialismo” y “mestizaje”. En SANDOVAL, Pablo (compilador). *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina*. Lima: IEP, 2009. 109-158. De otro lado los Estudios Poscoloniales están referidos a los estudios de las consecuencias de la colonización europea en las culturas del mundo.

Santiago Roncagliolo) han escrito sobre el tema pero desde una perspectiva exógena que representa bien cómo se observa un fenómeno sin estar comprometido o inmerso en él. Esta visión desde fuera está cimentada en los prejuicios colonialistas que miran al indio como un subalterno²².

En “El precipicio de la afiliación” (2006), Gustavo Faverón, inicia su artículo²³ reflexionando acerca de la labor que ha asumido la literatura en el caso de la violencia política de los ochenta. Por un lado, durante los años de la violencia, dio cuenta de la guerra y, por otro, luego de acabado el conflicto interno, la labor que la literatura ha asumido es la de señalar que nuestra historia ha salido ya de esa difícil etapa. Lo primordial ahora, señala, es construir un futuro común, entre los peruanos de toda clase. Se trata, dice el crítico, de verificar y reflexionar sobre las ideas que nos llevaron a esa infausta conflagración y la defensa de las ideas que nos permitirán encaminar nuestra historia. Es esta la labor pendiente de nosotros los peruanos a la que la literatura aporta con la interpretación de este periodo histórico a través de sus creaciones.

²² Subalterno es la denominación que se da a los individuos que viven una relación de dominación frente a otros que pertenecen a la cultura hegemónica. El concepto de subalterno fue elaborado por Gramsci hacia 1930 cuando señala que la subalternidad es la característica fundamental de las clases dominadas. Una comunidad de académicos sudasiáticos popularizó el término “subalterno” en 1980 dando lugar a la Escuela de los estudios subalternos cuyo objetivo es expresado por Guha en la presentación de su libro *Estudios subalternos* “De hecho nos oponemos a gran parte de la práctica académica en historiografía [...] por haber fallado en reconocer que el subalterno es el que hace su propio destino. Esta posición radica en el mismo corazón de nuestro proyecto”. Entonces encontramos una crítica a la nación cuya narrativa estaba sustentada en la historiografía del poder negando la historiografía subalterna. Al mismo tiempo se critica la relación entre conocimiento y poder. Ver “Una pequeña historia de los estudios subalternos” de Dipesh Chakrabarty en SANDOVAL, Pablo (compilador). *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina*. Lima: IEP, 2009. 27-56. Así como también “Subalternidad” en MODONESI, Máximo. *Subalternidad, Antagonismo, Autonomía: Marxismos y subjetivación política*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO; Prometeo Libros, 2010. 25-52.

²³ Artículo que abre la antología de cuentos peruanos sobre la violencia, *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006. Gustavo Faverón es editor.

2.1.1.1. La narrativa de la violencia antes, durante y después del conflicto armado interno.

Para Félix Reátegui (2006), la narrativa siempre aporta un relato de orígenes. A través de la narrativa de la violencia política en el Perú se puede conocer el origen de SL. Pero, lo trascendental es entender, a través de las novelas y cuentos, cómo fue posible ese origen, de qué modo SL compromete con la violencia al Estado, a los políticos y a los militares. Entender el fenómeno es, parafraseando a Reátegui, reconocer la existencia de una herida inmemorial que incubada una rabia histórica. Tal vez el libro clásico *Los ilegítimos* (1974), única obra publicada de Hildebrando Pérez Huarancca, sea la prueba de ello. En efecto, este libro se escribió cuando probablemente, en las aulas universitarias de Huamanga, se estaba gestando el nacimiento de Sendero Luminoso. El conjunto de cuentos, a decir de Alexandra Hibbet (2009), muestran la necesidad de un *acto*, una revolución, que cambie el orden establecido a fin de que “los ilegítimos” puedan acceder a una vida digna lejos de la miseria, el abuso, la explotación y el olvido. Los cuentos reunidos en este libro nos da luces sobre esa *herida inmemorial e incurable* o sobre la *rabia incubada históricamente* a la que hace alusión Reátegui.

Con acierto, Gustavo Faverón inicia la antología de cuentos sobre la violencia *Toda la sangre* (2006) con “La oración de la tarde”, un cuento emblemático de Pérez Huarancca en el que “Incendiar la pradera”, el lema maoísta, aparece como metáfora del conflicto armado interno. Un pueblo andino ha quedado desvalido ante la migración de los jóvenes. El daño que les causa un puma no puede ser evitado por la falta de vigor juvenil para enfrentarlo. Aquellos que podrían evitar el daño han partido a buscar nuevas

oportunidades que su pueblo olvidado no les ofrece. Pero, al regresar aumenta la rabia de sus padres hacia los principales cuando relatan noticias de los lugares a los que migraron. Frente a estas noticias se nota nítidamente la tradicional injusticia en que vive sumido el pueblo. Los campesinos incendian el campo para acabar con el puma. Así murieron no solo el puma sino muchos animales. Se arrasó la pradera y pagaron justos por pecadores. Lo mismo ocurre con “Una vida completamente ordinaria” de Miguel Gutiérrez, otro cuento antologado en *Toda la sangre* (2006), donde se hace referencia al lema de Mao: “hay que empezar por barrer la propia casa”. Ambos cuentos son de 1974, años en que empieza a gestarse SL en Ayacucho bajo la concepción maoísta de arrasar para construir.

Como ya lo señalamos, la producción literaria sobre los años de la violencia, y en especial la narrativa, es abundante. Ya durante la guerra misma se publicaron novelas y cuentos que representaban los hechos del enfrentamiento. Fernando Ampuero es uno de los primeros en publicar un cuento relacionado con este acontecer, su cuento “El departamento” aparece en 1982 tan pronto como se había iniciado el levantamiento de Sendero Luminoso.

Los premios Copé sirvieron significativamente en la difusión de la producción literaria sobre la violencia política, de la misma forma como lo hizo el concurso “El cuento de las mil palabras” de la revista *Caretas*.²⁴ Cinco de los cuentos premiados por el concurso Copé tratan el tema de la violencia política.

²⁴ “La violencia política y la narrativa peruana andina: 1986-1996”
web.presby.edu/~mcox/Home/VIOLENCE.htm (20-12-09 2.54)

Dante Castro Arrasco (1987) con *Ñakay Pacha (el tiempo del dolor)*, y Jaime Pantigozo (1994) con *El canto del tuco* ganaron el premio. Finalistas fueron Enrique Rosas Paravicino (1985) con *Al filo del rayo*, Walter Ventosilla (1992) con *Trampa tendida*, y Zeín Zorrilla (1985) con *Castrando al buey*. El Cuento de las mil palabras” de la revista *Caretas* ha premiado a Matilde Baralia O'Connell por *La muerte de Aurora* (1986), Oscar Colchado Lucio por *Hacia el Janaq Pacha* (tercer lugar 1987), Walter Ventosilla Quispe por *En la quebrada* (1987), y Aída Pachas Leguas por *El puente* (segundo lugar 1989).

Otras obras sobre la violencia política han sido premiadas en diferentes concursos literarios. *Un rincón para los muertos* (1987), de Samuel Cavero, ganó el Premio Nacional de Novela "Francisco Izquierdo Ríos". Fuera del país, Dante Castro Arrasco ganó el Premio Casa de las Américas de cuento en 1992, con *Tierra de pishtacos*, libro en el que dos de los seis cuentos tratan sobre la violencia. Oscar Colchado Lucio ganó el primer premio en el Concurso Latinoamericano de Cuento, organizado por el Consejo de Integración Cultural Latinoamericana con su libro de cuentos *Hacia el Janaq Pacha* (1988).

La novela es el otro género usado por la narrativa de la violencia política, como lo señala Mark Cox (2004) muchas son las novelas que narran los hechos del conflicto aunque tengan una desigual calidad artística. Marcel Velázquez Castro (2006) en “Cinco jaulas en busca de un pájaro”²⁵ refiere:

Más de cuarenta novelas han intentado construir alegorías, símbolos y memorias en clave narrativa de esta guerra interna; sin embargo, son pocas las que han logrado un producto estético y político notables. *Adiós Ayacucho* (1986) de Julio Ortega, *Candela quema luceros* (1989) de Félix Huamán Cabrera y *Rosa Cuchillo* (1996) de Óscar Colchado Lucio constituyen un trío

²⁵<http://elcomercio.pe/EdicionImpresa/Html/2006-11-03/ImEcDominical0608256.html>

que han convertido la tragedia de los cuerpos mutilados, las fosas comunes y los diversos lenguajes culturales del conflicto en buena literatura.

Adiós Ayacucho (1986) de Julio Ortega es la primera gran novela²⁶ que sale a luz. Con *Rosa Cuchillo* (1996) Oscar Colchado Lucio²⁷, gana el primer lugar en el concurso de novela de la Universidad Nacional Federico Villarreal en 1996. *Candela Quema Luceros* (1989) según, Mark Cox (2004) se convirtió en la novela más vendida²⁸. Mencionamos dentro de esta clasificación a *Lituma en los Andes*, la novela de Mario Vargas Llosa gana el premio Planeta en 1993. La novela del premio Nobel ha sido muy criticada por la postura que tiene frente al hombre andino, en ella destaca la visión criolla del conflicto interno en contraposición a las novelas antes mencionadas que reflejan una postura más ligada y conocedora del mundo andino.

Un artículo del crítico Mark Cox (2004) refiere que muchas editoriales no publican sobre la violencia política en el período crucial (1980-1992); entonces las obras publicadas son auto publicadas o publicadas en editoriales pequeñas. Destacan dentro de estas Lluvia Editores, Arteidea y la Editorial San Marcos. Estas editoriales han publicado la mayor cantidad de relatos sobre este tema. Entre 1986 y 1992 se publican por lo menos diez libros que incluyen 20 cuentos y una novela.

Es importante destacar el riesgo y la valentía que asumieron aquellos autores que publicaron durante los años de la violencia. Su afán de crear una

²⁶ Consideramos el año de la publicación del texto, pero hacemos la salvedad que hemos empleado, para esta investigación, el se encuentra en *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006, de Gustavo Faverón.

²⁷ Como en la nota anterior consideramos el año de la publicación de la novela. Pero el que investigamos corresponde a una edición de editorial San Marcos del año 2009.

²⁸ La edición que investigamos corresponde al año 2003, segunda edición de editorial San Marcos.

memoria de los hechos, que nos permitan interpretarlos y reflexionar sobre sus causas, desafió los peligros que suponía escribir sobre la violencia política en esos años.

A partir del año 2000 aparecen las novelas postconflicto, es decir, publicadas después de la etapa de la violencia política. Así, se han publicados: *Retablo*, Premio Nacional de novela (2003) de Julián Pérez, *De amor y de guerra* (2004) de Víctor Andrés Ponce; *La Hora Azul*, Premio Herralde 2005, de Alonso Cueto; *Abril Rojo* (2006), Premio Planeta, de Santiago Roncagliolo; *Como los verdaderos héroes*, "Premio Copé Internacional 2007" I Bienal de Novela, de Percy Galindo. Ese mismo año, José de Piérola publica *El camino de regreso* (2007); Haroldo Gastelú gana el Premio Pasacalle 2008 con *Cadena Perpetua*; el año 2009, Julián Pérez aborda nuevamente el tema en *El fantasma que te desgarras*; Sócrates Zuzunaga gana el Premio Copé de Novela con *La noche y sus aullidos*; el 2010, Miguel Arrivas publica *La niña de nuestros ojos*; finalmente Samuel Cavero, el 2011, gana el Primer premio del Concurso Nacional de Novela "César Vallejo" de la universidad de Ciencias y Humanidades, con la novela *La agonía del Danzak*.²⁹

En esta clasificación de los años posteriores a la violencia también tomamos en cuenta las producciones literarias de los subversivos que desde el penal de Canto Grande dan su versión sobre los años de la violencia a través de las agrupaciones literarias Ave Fénix y Nueva Crónica. Mencionamos, entonces *Desde la persistencia* (2005) y *Camino de Ayrabamba* (2007) que son grupos de cuentos de varios autores. *Golpes de Viento* (2008) de Víctor

²⁹ Seguramente varias novelas o cuentos no se han nombrado a causa de no conocerlos, pues como ya señalamos la producción sobre el tema es amplia y muchas producciones han circulado y circulan fuera del circuito comercial.

Hernández e *Historias de rotonda*(2008) de Manuel Marcazzolo también un libro de cuentos, *Carta a Laura y Matilde* (2008) de J.J. (Prisionero de guerra) y la novela *Trece días*(2010) novela de Agustín Machuca.³⁰

En el “Congreso sobre literatura y violencia política. Homenaje a Óscar Colchado” realizado por Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos del 25 al 30 de octubre de 2010, Dorian Espezúa Salmón establecía una clasificación de las producciones literarias de la narrativa de la violencia política, respondiendo a la pregunta ¿qué representan?, esta clasificación guarda coincidencias con lo que aquí estamos señalando. El crítico propone cuatro tipos de obras literarias atendiendo al mundo representado en estas:

1. **El mundo de la pre-violencia** donde se exponen las causas del conflicto como la pobreza, la marginación, el racismo, el centralismo, la injusticia, la ausencia del Estado, etc. Hay que ubicar aquí a la imprescindible novela de Luis Urtega Cabrera titulada *Los hijos del orden* (Arteidea, 1994). 2. **El mundo de la violencia misma** que narra los acontecimientos de los ochentas y noventas. En términos porcentuales estos son los relatos más escasos. 3. **El mundo de la post-violencia** que narra las consecuencias del conflicto. Estamos hablando de relatos que “miran” el conflicto en retrospectiva a partir de la época de lo que se podría llamar “la gran paz”. 4. **El mundo de la violencia estructural no necesariamente relacionada directamente con la violencia política** (Higgins, Zevallos). En sentido amplio toda la narrativa peruana tiene algo que ver con diferentes tipos de violencia. Esto nos lleva a formular una pregunta: ¿Por qué la mayoría de los escritores evitan hablar de la violencia misma y se “refugian” en mundos más cómodos que tratan sobre el antes y después del conflicto?

Esta clasificación tiene una estrecha relación con la que propone al hablar del tiempo histórico (llamándolo tiempo extrínseco) en el que fueron escritos los relatos. Menciona tres tiempos:

1. **En el momento de los hechos “cuando las papas quemaban” y cuando había la posibilidad de ser desaparecido o encarcelado por apología del terrorismo.** Subrayo aquí el valor de Dante Castro, Julio Ortega, Oscar Colchado, Félix Huamán Cabrera o Hildebrando Pérez. El problema aquí es la proximidad de los hechos y la falta de perspectiva. 2. **Después de los hechos cuando ya no hay peligro de prisión o muerte y cuando hay una mayor perspectiva que me permite distanciarme con mayor objetividad de los**

³⁰ Debemos mencionar que Manuel Marcazzolo obtuvo su libertad el año 2004 y Agustín Machuca el 2005.

acontecimientos. Sin embargo, esta perspectiva corre el riesgo de la pérdida referencial. 3. **En el momento de la moda narrativa o discursiva donde no interesa ya la objetividad ni el distanciamiento.** Si hoy un narrador joven decide escribir sobre este tema no se sabe si lo hace con fines formativos, si está siguiendo los patrones de la moda o si está obedeciendo a las leyes del mercado editorial.

El tiempo en el que fueron escritos los relatos da una respuesta a la pregunta que se hace Dorian Espezúa de por qué los escritores evitan narrar los hechos mismos del conflicto y se “acomodan” en el antes y después del conflicto: ““cuando las papas quemaban” y cuando había la posibilidad de ser desaparecido o encarcelado por apología del terrorismo”. El temor a las represalias tanto del lado de los senderistas como del de las fuerzas del orden (o del de los comandos paramilitares) obliga a los escritores a virar hacia el antes y después del conflicto. Lo cual es comprensible plenamente, dado que, los niveles de violencia a la que llegaron los grupos en conflicto fue tal que los asesinatos, desapariciones y ejecuciones eran cotidianos. Los derechos humanos de las personas simplemente eran ignorados, bastaba una ligera sospecha para terminar torturado, encarcelado o muerto. Dante Castro en su artículo “Los Andes en llamas”(1990) hace referencia a esta circunstancia: “Venciendo el temor a incurrir en el delito de apología del terrorismo (DL 046) sacamos en un comienzo el cuento “Escarmiento” (Dante Castro, *Otorongo y otros cuentos*, Lluvia editores, 1986)” (15)³¹. Ante el avance incontenible de SL, el gobierno intentaba ponerle freno con decretos, como el que menciona el escritor, que lejos de conseguir su objetivo significaron el poblamiento de las cárceles con inocentes a quienes les costó largos años demostrar su inocencia.

³¹ Esta cita la tomamos del artículo nombrado recogido por Mark R. Cox en *Sachaykuy Tiempo. Memoria y Pervivencia. Ensayos sobre la literatura de la violencia política en el Perú*. Lima: Editorial Pasacalle, 2010 (11-18).

El autor de *Ñakay Pacha*³² (con este cuento ganó el segundo puesto COPE 87, siendo publicado en 1989) no solo ha sido incómodo al régimen, sino también a los subversivos. El grupo literario Nueva Crónica, integrado principalmente por senderistas presos en el penal Canto Grande, critica ácidamente a Dante Castro por este cuento llamándolo “delirante relato” (9)³³, aduciendo que el autor “niega la lucha de clases en el campo”(9) que no le interesa comprender la mentalidad de los combatientes por ello los presenta cometiendo actos salvajes: “Cuestiones totalmente reñidas con la moral del pueblo y la ideología de los revolucionarios” (9) y señalan a su obra como “un producto del aprovechamiento que el autor acostumbra hacer de la sangre ajena”(10). En otras palabras, para los senderistas Dante Castro escribe sobre la violencia política solo para ganar réditos, lo cual no es cierto. En toda la narrativa de la violencia política este escritor es el que más se ha esforzado en representar los hechos mismos de la violencia desde sus inicios, mostrando los desmanes de ambos bandos sin llegar al panfleto y exhibiendo una calidad literaria que hace que su obra sea una de las más representativas de este periodo histórico.

Volviendo a la ponencia de Dorian Espezúa (2010) que afirma que el primer momento de producción literaria narrativa “cuando las papas queman” tiene la debilidad de la proximidad de los hechos y la falta de perspectiva.

³² Nakay Pacha relata cómo en medio de una celebración los campesinos de un pueblo serrano llamado Santiago emborrachan a una pareja de militantes de sendero que habían llegado a adoctrinarlos. Violan salvajemente a la mujer hasta matarla y con amenazas de muerte expulsan al otro subversivo de nombre Marcial. En los años posteriores, este cobra venganza al mando de una columna senderista que ataca a los santiaguinos por haberse convertido en ronderos. En represalia, las fuerzas del orden aniquilan a la columna subversiva, matan a Marcial luego de violar en grupo, y darle muerte frente a él, a su nueva pareja.

³³ La crítica a la que hacemos alusión fue publicada en la revista Nueva Crónica de la asociación literaria del mismo nombre en noviembre de 2008 con el título “La narrativa sobre la guerra: apuntes iniciales”. En el año 2010 Mark Cox la incluye en *Sachaykuy Tiempo. Memoria y Pervivencia. Ensayos sobre la literatura de la violencia política en el Perú*. Lima: Editorial Pasacalle, 2010 (64-76).

Ciertamente, la cercanía a los hechos puede atentar contra la objetividad en la postura del escritor, puesto que, esta cercanía influye en el mundo emocional del autor. Pero, como dice el crítico, el distanciamiento temporal de los hechos puede dar mayor objetividad a los relatos a riesgo de perder referencialidad. En este segundo momento se pone en juego la pericia del narrador, su capacidad y compromiso social para crear una obra que interprete el periodo histórico, aporte a la construcción de la memoria, a la comprensión de las causas del conflicto y proponga la (re)construcción de la nación o un proyecto país. Sin embargo, pese a la publicación de muy buenas creaciones literarias sobre los años de la violencia, creemos que la novela del conflicto interno aún no se escribe, aún no sale a luz. La narrativa de la violencia política de los años ochenta y noventa adolece de ciertas debilidades especialmente en la configuración de los personajes, estos son estereotipos (salvo muy pocas y tímidas excepciones). No aparece todavía la novela que represente a los dos bandos en conflicto con sus aciertos y debilidades más allá de la carga emocional que significa narrar sobre una guerra. Creemos que el segundo momento a que hace alusión Dorian Espezúa (el después de los hechos cuando ya no hay peligro de prisión o muerte) bien podría aceptar una subdivisión, la de los primeros cincuenta años posteriores al conflicto. Y es que en estos años, la cercanía a los hechos todavía sigue influyendo en la objetividad de las creaciones literarias, una de las razones sería que el Estado no se ha esforzado en reconciliar a la sociedad. Cientos de víctimas del conflicto siguen desaparecidas y sus deudos no han encontrado justicia, la política de reparaciones a las víctimas y deudos avanza a paso vergonzosamente lento. Lo que si se ha podido apreciar en estos últimos años

es la publicación de obras literarias que responden a intereses comerciales, que desvirtúan las características del conflicto y del universo referencial (mundo andino) y presentan situaciones inverosímiles y forzadas como enamoramientos entre indígenas y jefes militares provenientes de clases acomodadas, fiscales investigadores que luego se convierten en asesinos, etc. Con el fin de satisfacer a un público, sobre todo internacional, que ve en la literatura peruana solo el lado exótico.

En “Innovación y fatiga: Perú violencia y narrativa”, Nuria Villanova (2004) afirma que ante el escenario político-social que caracteriza la etapa de la violencia política surge una narrativa que es ajena al entorno que la genera, en la que se diluyen y desaparecen las referencias con la realidad. Esta narrativa irrumpe, según lo menciona, a inicios de los noventa cuando el país está viviendo aún una de las etapas más violentas de su historia. Manifiesta que una nueva narrativa nace ante el agotamiento del modelo narrativo que responde a la crisis y conflicto social peruano durante todo el siglo XX y que, por otro lado, esta nueva narrativa puede también interpretarse como una contra respuesta a la problemática político-social que al evadirla se muestra como una consecuencia de ella. Para la autora, la violencia política de los ochenta tiene un impacto tan profundo en la narrativa que obras como las de Mario Bellatín son creadas desde la descontextualización de la realidad.

Yerra categóricamente, Nuria Villanova al sostener que hay una fatiga en la narrativa que representa la violencia política. Cae en este error porque no conoce profundamente la narrativa de los ochenta y noventa y desconoce, por lo tanto, que el tema de la violencia política no es un tema que se ha agotado; prueba de ello es la gran cantidad de relatos y novelas que se han producido

hasta la fecha. Esto se explica por el hecho de que sus fuentes pertenecen al ámbito criollo o citadino y porque no menciona más que a dos o tres narradores andinos. Sucede que estos relatos son tantos que la narrativa que recoge la violencia política de los ochenta es un boom que incluso alcanza la primera década del nuevo siglo, más aún, la mejor novela sobre el tema es *Rosa Cuchillo* (1996) de Oscar Colchado que está dentro del período histórico que analiza.

Por otro lado, los escritores que menciona como responsables de una nueva propuesta narrativa que deja de lado el tema de la violencia (Mario Bellatín, Iván Thays) son escritores criollos. A los narradores llamados criollos en general, el tema les resulta ajeno; los que han incursionado en el mismo han mostrado una visión parcializada explicada en una herencia de clase que ve al indígena como subalterno, incomprensible y lastimero. Además, el escritor no está obligado a representar la realidad en su obra y esa es la premisa que orienta el quehacer literario de Mario Bellatín y de otros escritores criollos, lo que constituye una postura honesta pues los criollos ya demostraron que no conocen el contexto histórico – cultural de la guerra interna de los ochenta, así lo hicieron Cueto y Vargas Llosa. En consecuencia vemos en este artículo que se desconoce la vigencia de las vertientes criolla y andina de la narrativa peruana cuyos temas están muy vinculados con el contexto histórico, en el caso de la segunda. La autora solo ha explorado la primera, debido a que es la oficial, la de los medios, la de Lima, la de las editoriales grandes; lógicamente la más accesible para una extranjera como Nuria Villanova. Estas dos vertientes de la literatura peruana nos sirven para tentar una segunda clasificación de la narrativa de la violencia política de los ochenta.

2.1.1.2. Andinos y criollos

Luis Nieto Degregori,³⁴ en su artículo “Los escritores andinos, la violencia y la invisibilidad” (2008), señala que a partir de la segunda mitad de los ochenta, los escritores, cuyo quehacer literario representaba los hechos relacionados con el conflicto armado, empiezan a rechazar el término de neo indigenistas con el que la crítica les nombraba optando por identificarse como escritores de la literatura andina. Esta posición es explicada por lo que llama “doble invisibilización”. Así mismo, la tradición indigenista continuada por éstos y su cercanía al contexto social afectado por la violencia política revela el porqué tan pronto empezaron a interesarse en el conflicto más sangriento de nuestra historia.

Este temprano interés de los escritores nacidos en la sierra, aduce, se explica fácilmente en razón de que éstos son los herederos de la obra de Arguedas y por ende de la tradición indigenista de la primera mitad del siglo XX cuyo eje es el conflicto entre señores e indios a causa del sistema de hacienda y la situación de servidumbre en la que vivían los indígenas. La lucha de los movimientos campesinos y la implantación de la reforma agraria ponen fin a esta injusticia, *Todas las sangres* de José María Arguedas recoge esta lucha. El país toma un nuevo rumbo signado por la cholificación y el desborde popular que no entendieron ni Sendero Luminoso ni la izquierda. Esto trajo como consecuencia su derrota en el campo de combate y en las urnas respectivamente.

³⁴ Artículo publicado en la Revista Argumentos, en noviembre de 2008. www.revistargumentos.org.pe/index.php?fp_verpub=true&idepub=132

Pero, desde nuestro punto de vista, el conflicto entre señores e indios no se soluciona con la lucha campesina ni con la reforma agraria, éste continúa, aunque el puesto de los señores lo ocupa ahora el Estado o la nación criolla que no incluye en su seno al pueblo indígena. De haberse resuelto el conflicto, Sendero Luminoso no habría tenido eco en la sierra. En cuanto al desborde popular y la cholificación sostengo que es cierto que no la entendió SL, éstos acontecimientos se manifestaron con la migración del campo a la ciudad, específicamente de la sierra hacia Lima donde formaron los pueblos jóvenes que luego devinieron en los llamados conos (norte, este, sur) que hoy son ejemplos de la capacidad de trabajo y deseo de superación del hombre andino.

La doble “invisibilización” indica la ausencia de los escritores andinos en lo que llamaríamos la literatura peruana oficial. De acuerdo con Nieto el primer momento de “invisibilidad” se evidencia cuando los escritores de origen serrano, y cuya literatura de temática rural aborda los conflictos sociales del Ande, rechazan la etiqueta de neoindigenistas, ya que aspiraban (a inicios de los ochenta) a ser considerados escritores peruanos como los escritores limeños o costeños. Tratando de acceder a la visibilidad es que estos autores serranos empiezan a identificarse como andinos oponiéndose a los limeños o costeños a los que señalan como criollos. Juan Alberto Osorio es quien formula los primeros planteamientos que dan cuenta de la existencia de una narrativa andina durante el Simposio de Literaturas Andinas del Sur del Perú, en agosto de 1995, en el Cusco. El segundo momento de la “invisibilidad” se hace claro cuando, pese a existir una abundante producción literaria sobre la violencia política de los años ochenta creada por los escritores andinos, ésta pasa desapercibida para la crítica criolla; Nieto cita a Cornejo Polar quien en 1994

sostiene que “la narrativa peruana enmudece frente a la violencia sin límites que desangra al país³⁵”. Afirma, además, que el mérito de explorar el tema de la violencia política en la literatura peruana le pertenece a los escritores andinos, lo cual se explica por su cercanía al contexto social donde se llevó a cabo la guerra interna y su fidelidad a la tradición indigenista. Señala, así mismo, que a raíz del Congreso Internacional de Narrativa Peruana realizado en Madrid en mayo del 2005, los escritores andinos salen de la invisibilidad.

Frente al fenómeno de la “invisibilidad” puedo decir que éste está plenamente vigente, varios años después del Congreso Internacional de Narrativa Peruana realizado en Madrid. Los escritores criollos están presentes en los medios de comunicación en mucha mayor proporción que los andinos; además, publican en las editoriales grandes. Y es que la sociedad criolla tiene poco interés en el tema de la violencia política porque no la vivieron de cerca, no han sufrido sus consecuencias como probablemente las padecieron los escritores andinos. Así mismo, la discriminación racial que caracteriza a la sociedad peruana influye decididamente en el campo de la literatura señalando que lo importante es importante cuando lo considera así el mundo criollo.

Para Nieto, la narrativa andina es la que hace una lectura más honesta de la violencia política de los ochenta. En mi opinión, este es un postulado contundente que la narrativa criolla no puede negar. Las distancias entre los universos representados con el tema de la violencia política, entre criollos y andinos, es grande, señalay lo demuestran el contraste entre las novelas *Lituma*

³⁵Luis Nieto en una nota del artículo en mención señala que Efraín Kristal (2004: 66) cita estas palabras de Cornejo Polar, las que pronunciara en una conferencia publicada póstumamente por Kart kohut, José Morales y Sonia Rose en el libro *Literatura peruana hoy: crisis y creación* (Ed. Vervuert. Francfort y Madrid, 1998).

en *los Andes* (1993) de Vargas Llosa³⁶ y *Rosa Cuchillo* (1996) de Oscar Colchado³⁷. Estas dos novelas son los epítomes de la visión criolla y andina, respectivamente, del conflicto interno entre Sendero Luminoso y el Estado.

Carlos Arroyo (2004) en “Mario Vargas Llosa y la novela peruana de la guerra interna” hace hincapié en dos aspectos que la novela *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa usa para representar la violencia política de los años ochenta: por un lado la pretensión del autor de explorar las causas milenarias, oscuras y recónditas que explican la violencia de Sendero Luminoso; y por el otro, presentar las acciones más brutales y despiadadas de este movimiento que asesina a pedradas y garrotes. En este afán, de acuerdo con Carlos Arroyo, Vargas Llosa se vale de un personaje: Paul Stirrsson, peruanista danés quien refiere a Lituma que las acciones de Sendero son acciones de aprendices si se las compara con las de sus antepasados los chancas y los huancas. SL solo mataba con balas, garrotes o piedras mientras que en el pasado los chancas y huancas hacían sacrificios humanos, extraían las vísceras de sus víctimas y se las comían en ceremonias religiosas. Según el investigador, el asesinato que Lituma tiene que resolver, al finalizar la obra, muestra estas características de canibalismo y barbarie: quienes habían matado a los desaparecidos también los habían canibalizado repitiendo la costumbre ancestral. De esta forma, dice el crítico, que Vargas Llosa logra que

³⁶ *Lituma en los Andes* tiene un corte de novela policial situada en un pueblo minero de la sierra durante la época de la violencia. Los terroristas asesinan bárbaramente a personajes asociados con el mundo criollo. En este contexto, Lituma investiga la desaparición de tres personas descubriendo que estas fueron sacrificadas a los apus a fin de que les sean propicios en la construcción de la carretera. Se desliza al final que luego de asesinados los desaparecidos fueron víctimas de canibalismo por parte de los comuneros.

³⁷ *Rosa Cuchillo* combina el mundo de los vivos con el mundo de los muertos, diversas voces narran los acontecimientos del conflicto interno, el terrorista, el rondero, la madre, el soldado. Colchado presenta la riqueza mítica y los valores culturales andinos dando marco a las escenas de la violencia del enfrentamiento armado

su personaje resuelva el asesinato de los tres desaparecidos pero no logra lo que pretende, esto es, explorar las causas milenarias, oscuras y recónditas del origen de SL ya que para hacerlo hay necesidad de analizar el presente y no verlo como la resurrección de lo sucedido en el pasado.

Coincidimos con el crítico, *Lituma en los Andes* (1993) no presenta un análisis del presente, pero no porque se utilice el pasado para explicarlo sino más bien porque se pretende decir que el tiempo no ha transcurrido en el mundo indígena, que este se encuentra atrapado en un pasado milenario. No hay una herencia atávica de barbarie, simplemente se sostiene que esta barbarie siempre estuvo presente y que sus causas son el atraso y olvido en que han vivido las comunidades indígenas del Ande, ajenas a la modernidad occidental. Es cierto, entonces, que Vargas Llosa no llega a dilucidar fehacientemente las causas del origen de SL porque sus prejuicios lo impiden. Para él los pueblos indígenas no poseen una cultura que les permita insertarse en el mundo moderno porque han quedado congelados en una época milenaria, en una época que él considera de barbarie a falta de un encuentro y sumisión con la cultura occidental. Para Vargas Llosa, estas razones explicarían el origen de SL, pero son estas mismas razones las que le impiden profundizar en las verdaderas causas de la violencia política.

Miguel Gutiérrez Correa comenta la novela de Vargas Llosa en su libro *Los Andes en la novela peruana actual* (1999). Manifiesta que el autor a través del género policial pretende develar el misterio de la propia realidad andina que con su *demonología y barbarie* es la causante de la desaparición y carnavalización de tres personas. La novela presenta el mito griego de Dionisos, según Gutiérrez, para proponer una teoría de la violencia suscitada

en los Andes que no es convincente. Aduce que Vargas Llosa hace uso del mito de forma demasiado intelectual y repite la dicotomía entre civilización y barbarie. Además, sostiene que retrotrae el texto, a la narrativa de Ventura García Calderón y Enrique López Albújar pero sin la fuerza reivindicativa de *Los cuentos andinos*. Por otro lado, asegura que *Lituma en los Andes* (1993) repite el pensamiento hispanista de los cronistas toledanos; según el cual, se justificaba la conquista del Imperio bajo la premisa de que éste era un pueblo bárbaro donde se sacrificaban seres humanos.

A partir de esta perspectiva, Miguel Gutiérrez hace una comparación entre esta novela y *Todas las Sangres* de Arguedas que se inscribe en la tradición de los cronistas posttoledanos, como Garcilaso y Guamán Poma, para señalar que *Lituma en los Andes* (1993) es una respuesta a la visión arguediana del mundo andino y que en ambas novelas se encuentra la búsqueda de una solución al problema nacional. Esta solución para Arguedas consistiría en el ejercicio compartido del poder por las comunidades andinas y los señores; en cambio, para Vargas Llosa, la solución pasaría por el desarrollo capitalista de los Andes. Arguedas propone construir un Perú de todas las sangres defendiendo los valores humanos, culturales y artísticos del mundo andino. Vargas Llosa, por el contrario, considera que el mundo andino es arcaico y obstaculiza la construcción de un país moderno.

En efecto, tal como lo sostiene Miguel Gutiérrez, *Lituma en los Andes* (1993) presenta una visión colonialista del mundo andino. De acuerdo con esta visión, el mundo andino es atrasado y bárbaro. Vargas Llosa no se desliga de su herencia de clase y ve a la comunidad andina como una homogeneidad cuando la realidad dice lo contrario. El mundo andino es multicultural y posee

sus propios valores humanos, culturales y artísticos que son poco conocidos para este escritor; por lo que, subestima al Ande como posibilidad de participar en la construcción de una nueva nación. José María Arguedas representa la otra cara de la moneda. Su origen andino le confiere el conocimiento de la cultura y el orgullo de ser parte de ella. De ahí su propuesta de una nación de todas las sangres que la clase política y el mundo criollo siempre han desoído.

Miguel Gutiérrez analiza la novela andina *Rosa Cuchillo* (1996) de Oscar Colchado y afirma que en la novela las dimensiones de la vida y la muerte se hallan interrelacionadas obedeciendo a la cosmogonía andina. Según esta, la muerte no existe, es solo un tránsito dentro de un ciclo infinito de reencarnaciones. Esta concepción encierra la esperanza indígena del restablecimiento del antiguo orden en el que fueron soberanos y que fuera destruido por la Conquista Española. Liborio, el protagonista, retorna a la vida para llevar a cabo el “pachacuti” y subir al poder a los “naturales”.

El tema central de la historia, dice, es el aprendizaje de la violencia que realiza Liborio participando en el conflicto interno como miembro de Sendero Luminoso. En medio de la guerra, el personaje comprende que el grupo alzado en armas con su ideología foránea y su radical racionalismo en el fondo tiene el mismo pensamiento de los mistis y mestizos. Al igual que estos han perdido su relación con la cosmogonía andina. Y, al mismo tiempo, comprende que esta experiencia dolorosa de la guerra es un aprendizaje para realizar más adelante un movimiento de reivindicación de los “naturales”.

Rosa Cuchillo (1996) es importante, para el autor, por su originalidad y belleza que se manifiesta al presentar una especie de *Divina comedia* andina

en medio de una guerra. Por haber presentado con *considerable solvencia literaria* los sucesos del reciente conflicto armado. Pero su mayor mérito es haber enmarcado esta historia dentro de un mundo mítico que muestra una visión integral de la comunidad andina. La novela expone una propuesta totalmente contraria a la de *Lituma en los Andes* (1993); pero al mismo tiempo se distancia de la propuesta de Arguedas porque de acuerdo con Miguel Gutiérrez la novela propone, al problema nación de nuestro país, una solución exclusivamente indígena.

Pensamos que la complejidad de la novela exige un mayor acercamiento crítico; no obstante, se acierta al señalar que presenta una visión integral de la comunidad andina. La riqueza mítica, los valores y tradiciones del Ande se exponen de manera magistral. Pero, sostenemos que se yerra al afirmar que el proyecto nación de *Rosa Cuchillo* (1996) es exclusivamente indígena. Se confunde la voz del protagonista con la voz del narrador. En la novela encontramos un proyecto de nación inclusiva y multicultural basada en la revaloración del mundo indígena y sus valores. El retorno de Liborio del *Janan Pacha* para liderar un “pachacuti” es el clamor del mundo del Ande por reconocimiento, valoración e inclusión en la nación.

En un artículo posterior “La novela y la guerra” I parte (2007), publicado varios años después, ahonda Miguel Gutiérrez, en el análisis y crítica de estas dos novelas representativas de la oposición entre las visiones criolla y andina del conflicto interno. En este artículo refiere las fuentes que podrían haber dado forma a las tesis que Vargas Llosa y Colchado presentan en sus novelas. El conocido estudiosomanifiesta que la tesis de Varga Llosa data del siglo XIX, según la cual la violencia que se suscitaba en los Andes era un

recrudescimiento del antiguo conflicto entre Civilización y Barbarie. El imperio español al igual que otros países colonizadores construye, a partir de la Conquista, una imagen degradada del hombre nativo de estas tierras que luego llamaron América: el hombre nativo es un ser incomprensible, enigmático, subalterno. En el siglo XVI esta concepción deviene en una política de dominación para someter a los pueblos indígenas del Perú; basándose en los cronistas toledanos que señalan a los indios como seres de costumbres bárbaras capaces de realizar sacrificios humanos a sus dioses. Luego en el siglo XIX Faustino Sarmiento llama a la extinción de los indígenas que consideraba “incapaces del progreso”.

El surgimiento del hispanismo con Riva Agüero al frente, respondiendo a la postura de González Prada, que sostenía que los indios conformaban la verdadera nación peruana, es otra fuente de la tesis Vargallosana. Pero dice Miguel Gutiérrez, que estas corrientes cobran vigor a partir de importantes acontecimientos históricos que fortalecieron a la derecha en el mundo, la caída del sistema socialista en Europa, la desaparición de la Unión Soviética y la imposición del modelo económico neoliberal en los países capitalistas y los que de ellos dependen.

Son estas las fuentes, que a decir de Miguel Gutiérrez, dan forma a la tesis de Vargas Llosa. Aquella que señala que el mundo indígena está negado para la modernidad. Su acceso a este mundo moderno implica la renuncia a sus valores culturales, lo cual, como lo dice el crítico, no es sino otra forma de etnocidio. Así en *Lituma en los Andes* (1993) no se muestran las atrocidades cometidas por las fuerzas del orden, representantes de la nación criolla. Las salvajadas son cometidas por los senderistas, las víctimas son criollas.

Las nuevas tendencias del pensamiento del mundo actual señalan un viraje hacia la revalorización de las culturas autóctonas, lo verdaderamente moderno hoy es reconocernos en un universo multicultural, es vivir una interculturalidad horizontal porque el mundo está configurado por diversas etnias³⁸ que han aportado al desarrollo de la humanidad. Ninguna puede considerarse superior a otra, pues cada civilización, cultura o etnia es la creación del hombre para sostenerse en el tiempo y la historia y sostener a los suyos. A través de la historia la subalternización de las minorías por parte de una cultura hegemónica ha traído como consecuencia no solo conflictos sino también guerras que han causado millones de muertes. La tolerancia con quienes son diferentes es lo que se debe entender por modernidad.

Lo moderno no es necesariamente lo que el mundo occidental señala. Los pueblos del Ande pueden construir su propia modernidad, su propio saber. La tesis de Vargas Llosa demuestra su poco conocimiento del mundo andino, por ello su mirada es superficial, prejuiciosa y carente de sustento; pues, el mundo andino no es uno solo, es heterogéneo. Hay pueblos muy alejados y olvidados que viven en una miseria que no les ha permitido enriquecer su cultura como hay otros que sin dejar de ser olvidados y pobres han librado una lucha para mantener sus valores culturales y engrandecerlos. En todo caso, el mundo criollo tiene una gran deuda con esos pueblos que se han quedado atrapados en el pasado, ya que, el Estado no ha creado las condiciones para un desarrollo digno.

³⁸ Hablamos de etnias y no de razas porque biológicamente está demostrado que no existen razas, sino solo variantes físicas en los seres humanos. Sin embargo las distinciones raciales no solo han servido para diferenciar a los seres humanos, también se han usado (y usan) como patrones de poder y desigualdad. Remito a GIDDENS, Anthony. "Raza, etnicidad y emigración". En *Sociología*. Cuarta Edición. Madrid: Alianza Editorial, 2001. 317-361.

Cuando se refiere a las fuentes de la tesis que sustenta la visión de Oscar Colchado, Miguel Gutiérrez afirma que son contrarias a las de Vargas Llosa. Supone que la tesis central del novelista andino es la concepción de que la conquista y dominación española truncaron el desarrollo de los pueblos indígenas que poseían culturas avanzadas. Al igual que los indigenistas de la generación de Ciro Alegría y Arguedas, son sus fuentes los testimonios de los cronistas indios y postoledanos como el Inca Garcilaso y la obra de Guamán Poma de Ayala. Otras fuentes serían González Prada, Vallejo, el pensamiento de Mariátegui y el marxismo, la tradición de luchas indígenas: *TakyOncoy*, Túpac Amaru y Atusparia y sus vivencias en el ande ancashino.

Oscar Colchado como los demás escritores andinos conoce el Ande, es parte de él. Su experiencia personal, es a mi criterio, la principal fuente que alimenta su visión del Ande y del conflicto interno. En cambio Vargas Llosa se mueve más dentro del mundo criollo y las grandes urbes. Su calidad artística sigue siendo muy destacada, razón que le hizo ganador del Premio Nobel de Literatura 2010. La obra de este famoso escritor peruano ha trascendido del medio local, tanto por el escenario como por los personajes. Del peruano, como personaje de sus primeras novelas, ha arribado al Hombre, personaje de sus novelas recientes, sus conflictos, su naturaleza humana. Entonces, como dice Dorian Espezúa, tal vez estamos siendo injustos y prejuiciosos al afiliar a este escritor con los demás escritores criollos ampliamente mencionados aquí. Citamos lo que dijo el crítico en el "Congreso sobre literatura y violencia política. Homenaje a Óscar Colchado"³⁹

³⁹Este congreso se realizó entre el 25 al 30 de octubre de 2010 en la Facultad de Letras y Humanidades de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

¿Por qué se considera que los criollos, regios o extranjeros narran mal el tema de la violencia política o guerra interna? ¿No estamos siendo demasiado deterministas o prejuiciosos cuando evaluamos las novelas escritas desde otras perspectivas que no sean la andina? Además no se puede poner en un mismo saco, por mucha afinidad social e ideológica que tengan, a *Lituma en los Andes* de Mario Vargas Llosa, una muy buena novela injustamente criticada y filiada con novelas pésimas como *La hora azul* de Alonso Cueto y *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo. Indudablemente la novela de Vargas Llosa es una torre de mil pisos frente a las ruinas narrativas con las que se le afilia.

Aunque la novela *Lituma en los Andes* (1993) acuse desconocimiento del mundo andino, no debemos negar su calidad literaria. Creemos que a partir del controvertido papel desempeñado por el escritor en la Comisión Uchuraccay, las críticas han alcanzado a la novela con mucho rigor, olvidando su lado estético.

2.1.1.3. Ciudad y campo

La narrativa de la violencia está ambientada principalmente en el campo, específicamente en la sierra. Los escenarios son generalmente pueblos alejados y aislados, donde no existen fuerzas del orden y cuyas autoridades son del lugar. Llevan una vida dedicada a la agricultura y ganadería. El paisaje serrano se conjuga armónicamente con las comunidades andinas, es fuente de vida y refugio, en sus lados más agrestes y escarpados (cuevas, quebradas, punas), para los subversivos o para aquellos campesinos que huyen de la violencia. Este paisaje resulta hostil para las fuerzas del orden conformadas en su mayoría por soldados costeños que desconocen la geografía y no se adaptan a ella ni a las inclemencias del clima (lluvias torrenciales, frío y heladas).

En “La guerra del arcángel San Gabriel” (2006) de Dante Castro, los “cumpas” bajan de las punas a cobrar venganza al pueblo de Yuraccancha. El

profesor de la comunidad huye y se refugia en cuevas en lo alto de los cerros y hasta allí le siguen los que quedaron en la comunidad. Otro buen cuento, *ÑakayPacha*(2007), del mismo autor, nos presenta a Marcial, el comandante de una columna de subversivos, aprovechando la agreste geografía, camuflándose entre las piedras y los árboles para escapar de los marines. Pero, paradójicamente, el mismo paisaje que los protege los delata, son unas palomas las que ponen al descubierto a la columna que finalmente es acribillada por los militares.

Son más abundantes los relatos que representan el desarrollo del conflicto en su primera etapa en la sierra. *Rosa Cuchillo* (1996) y *Hacia el JanapPacha* (2004) de Oscar Colchado están dentro de estos como también *Parte de combate*(1991)de Dante Castro, *La noche y sus aullidos* de Sócrates (2009)Zuzunagapor citar los más representativos.

Luego, tal como se da en el campo de referencia externo, el escenario de los enfrentamientos se amplía y avanza a la ciudad. Este es el segundomomento de la lucha armada, la conquista de la ciudad por las huestes de SL.La ciudad es parte de la Costa. Lima es el escenario citadino con sus barrios, asentamientos humanos y uno que otro barrio residencial. Aun en la configuración de los escenarios se puede apreciar la oposición criollo/andino. En los pocos relatos ambientados en la ciudad los subversivos viven en las zonas marginales o populares como los conos y se desplazan hacia las zonas clasemedieras y barrios residenciales para cometer los atentados. Esta

característica nos permite afirmar que son andinos⁴⁰ por procedencia o descendencia y atacan al mundo criollo afincado en la urbe, el centro o las zonas exclusivas.

La hora Azul(2005) y *Pálido Cielo* (2006) de Alonso Cueto, *El mural* de Oswaldo Reynoso, *El departamento*(1982) de Hernán Ampuero, presentan sucesos que se desarrollan en Lima. *En Abril rojo*(2006) de Santiago Roncagliolo, los escenarios son la ciudad de Ayacucho y pueblos alejados en la zona rural, aquí es evidente el contraste entre las condiciones de vida del campo y la ciudad. En *Adiós Ayacucho*(1986) de Julio Ortega los escenarios son el campo y la ciudad de Lima, una Lima caótica de personajes cada uno más taimado que otro; en *Incendiar la ciudad* de Julio Durán se presenta a Lima de la movida subterránea, de los grupos musicales *underground* donde Sendero intenta conseguir adeptos sin lograrlo; *Cadena Perpetua*(2010) de Harold Gastelú nos muestra un maestro prisionero por subversión cuyos recuerdos nos llevan de Lima a la sierra, la tierra de sus padres, aunque la mayor parte de hechos corresponden al escenario citadino, puesto que la novela está ambientada en los noventa y menciona los sucesos violentos de esos años en que la subversión pretendía conquistar la capital y conseguir la victoria final.

Vemos, pues, que los escenarios campo-ciudad, que dan el marco espacial a los acontecimientos presentados en la narrativa de la violencia política, representan a la sierra y a la ciudad de Lima respectivamente. Asimismo, estos escenarios se corresponden con el desarrollo de las acciones

⁴⁰ Los conos limeños se formaron a partir de las migraciones sobre todo andinas. La cultura andina, por tanto, no solo se encuentra en la Sierra; está extendida en la costa y en Lima principalmente en los conos (norte, este) .

de la lucha armada iniciada por Sendero Luminoso: del campo a la ciudad. Hay, sin embargo, un escenario que ha sido poco trabajado por la narrativa me refiero a la amazonía peruana cuyos pueblos, como es el caso de la etnia ashaninka, sufrieron también los embates del conflicto interno.

2.1.2. Representación del mundo andino

La representación del mundo andino en la narrativa del conflicto interno presenta dos variantes: la de los narradores criollos y la de los narradores andinos. Los criollos presentan al mundo andino como exótico (de acuerdo a los requerimientos del mercado literario internacional), impenetrable, extraño y subalterno por un desconocimiento de la cultura andina. Los andinos, por su parte, presentan al mundo andino desde dentro, con el conocimiento que les da el pertenecer a la cultura andina; por esta razón su representación es más honesta y verosímil, no está orientada por razones comerciales sino por la necesidad de testimoniar, de conservar la memoria y de hacer conocer la cultura andina al resto de la nación.

Juan Carlos Ubilluz en su artículo “El fantasma de la nación cercada”(2009) manifiesta que tanto criollos como andinos⁴¹ representan el mundo andino como un mundo petrificado, anulado en el pasado, donde la modernidad no ha llegado o es un disfraz que oculta a una cultura subalterna, lo que explicaría el conflicto interno entre SL y el Estado. Señala Juan Carlos Ubilluz que los criollos hacen esta representación del Ande como nación

⁴¹Ubilluz analiza *Rosa Cuchillo* (1996) de Colchado y *Candela quema luceros* (1989) de Félix Huamán que representan a los narradores andinos; de los narradores criollos analiza *La hora azul* (2005) de Alonso Cueto y *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa.

cercada desde su posición de extraños de modo que asumen una actitud paternalista ocasionada por la angustia que les causa vivir en un país con aquellos que consideran diferentes y a los que no comprende. Pero a lo dicho por el crítico añadiría el factor racial. En efecto, herederos de los conquistadores, los criollos ven al indio como una raza inferior. Este sector siente de manera consciente e inconsciente desdén o culpa por el indio, pero su racionalidad hace que el desdén se disfrace de lástima o caridad. Por ello recurren al fantasma de la nación cercada. No reconocen la responsabilidad de la nación criolla en la situación del hombre andino y el surgimiento de Sendero Luminoso.

En el caso de los narradores andinos, sostiene que estos también recurren al fantasma de la nación cercada pero desde una postura inversa, señalando el abandono del Estado que ha ocasionado la petrificación de la cultura andina en el tiempo, ajena a la modernidad y atada a prácticas ancestrales. Configuran una comunidad idílica que paradójicamente es la razón de su exclusión del Perú oficial porque desconocen los mecanismos de la modernidad. Esta es una tesis de un crítico criollo para escritores andinos y criollos. Su tesis es académica y racional fundada en el conocimiento que tiene del Ande por fuentes indirectas. No conoce la realidad pluricultural del ande, además su pensamiento criollo le hace creer que la modernidad que necesita el hombre andino es la modernidad occidental; así pone en evidencia sus prejuicio sobre las culturas andinas.

La novela de Oscar Colchado muestra cómo la exclusión del indígena en un proyecto nación lo lleva a magnificar el pasado como lo hace Liborio, que cree que los “naturales” y su cultura deben acceder al poder desconociendo

alos otros. El indio sabiéndose despreciado, tratado como inferior, visto como bárbaro se refugia en la utopía del milenarismo. Añora esa época en que sus ancestros fueron reyes y señores de estas tierras. Mira el pasado porque no tiene esperanzas en el futuro. En la novela encontramos un proyecto nación inclusiva y multicultural basada en la reivindicación del mundo indígena y sus valores. Oscar Colchado nos hace ver que el mundo indígena andino organizado desde dentro, por los mismos indígenas, defendiendo su cultura y construyendo su propia modernidad debe ser incluido en una nueva nación peruana.

MishaKokotovic en su artículo “El Sendero de Vargas Llosa: violencia política y cultura indígena en *Lituma en los Andes*” (2004) señala que Vargas Llosa hace una adaptación del mito griego del Minotauro con la historia de Dionisio y Adriana, en *Lituma en los Andes*.⁴² Esta, afirma, tiene por fin contrastar el barbarismo superado por occidente con el barbarismo andino todavía presente, ya que al parecer la misión civilizadora ha fracasado en el Perú, y Sendero sigue el terror; interpretación que considero acertada. Acertada porque los pobladores del Ande son representados en esta novela como seres incivilizados que matan salvajemente (los senderistas asesinan a pedrazos) defendiendo una ideología o por seguir creencias antiguas (matan a un hombre que creen es un pishtaco). Para Vargas Llosa, como lo dijimos antes, el pueblo andino es un pueblo predispuesto a la barbarie y esa barbarie es la causa del surgimiento de Sendero Luminoso. La visión del novelista ante

⁴² Al igual que Adriadne, que ayuda a Teseo a matar al Minotauro, Adriana ayuda a su primer amante, Timoteo, a matar un pishtaco; tiempo después es abandonada por su marido y termina casándose con Dionisio, de la misma forma que lo hizo Adriadne en el mito, quien al ser abandonada por Teseo contrae nupcias con Dionisio, el personaje mitológico.

la necesidad de solucionar los conflictos sociales, es la negación de la cultura andina y su absorción por la cultura occidental a la que presenta como superior.

Otra novela criolla de la violencia política es *Abril rojo* (2006) de Santiago Roncagliolo. Víctor Quiroz en “Traficando con la memoria: un *triller* en el rincón de los muertos” (2007) sostiene que el autor de *Abril rojo* construye interesadamente una imagen muy distorsionada del mundo andino que funcione en el marco del *Triller*. Lo importante para Santiago Roncagliolo es que el texto responda a su deseo de producir un “bien simbólico de consumo” (272), que funcione a nivel comercial y mediático. Internándose en un nivel ideológico, afirma que se manipula el imaginario andino para presentar una imagen exótica que interese a los lectores extranjeros, por lo que el tema de la violencia política es solo un pretexto, situación que considera un abuso a la memoria colectiva, por ello asegura que esta obra se inserta en la línea colonialista y autoritaria de *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa.

Para Víctor Quiroz, ambas novelas están orientadas a captar lectores con una perspectiva moderna/colonial en especial fuera del país. Así a *Lituma*, Paul Stimson es quien le explica que los antiguos habitantes andinos realizaban sacrificios humanos. En *Abril rojo* es el sacerdote Quiroz quien refiere a Chacaltana el componente violento de los mitos. Estos detalles no hacen sino mostrar que la visión colonial sobre el Perú continúa vigente. En segundo lugar, la visión de la cultura andina es la de sujetos ajenos que no le dan una voz, llegando a sugerir que el mundo andino barbariza al sujeto moderno occidental. Y, en tercer lugar, ambas obras abusan de la mitología andina desvirtuando su significado.

El autor sostiene, también, que la postura moderno/colonial del narrador le imposibilita criticar el fracaso del sistema imperante. La crítica al autoritarismo que la novela pretende se debilita, puesto que deliberadamente se ha manipulado el referente cultural andino. Recordemos que el mito *Inkarri* al ser utilizado por el asesino pierde su significado de búsqueda de un modelo alternativo ante el fracaso del modelo moderno/colonial. A mi parecer esta es la manipulación más grosera que presenta esta obra y demuestra un total desconocimiento de la importancia de este referente en la cultura andina, ya que cifra las esperanzas de un pueblo condenado al sufrimiento y abandono por ese otro Perú al que Santiago Roncagliolo y Vargas Llosa pertenecen. Creemos que la procedencia social de estos escritores los lleva a no mostrar empatía ni interés en proponer desde sus obras una lectura de la violencia política que permita desterrar prejuicios coloniales y conduzca a una reconciliación nacional que culmine con una real inclusión del indígena en la nación.

Vargas Llosa y Santiago Roncagliolo ganaron sendos premios internacionales por las novelas mencionadas. Veamos apreciaciones, sobre estas novelas y la representación de mundo andino de estudiosos extranjeros. Luis Veres (2008) crítico español que dice:

El mundo retratado por Roncagliolo es un mundo de atraso y supersticiones, de violencia y sangre, de religión y religiosidad, de maldad e incompreensión, cuestiones que separan a los indios del mundo de la Costa, del mundo limeño de los blancos, mundos separados que no apuntan a un mestizaje cultural. De hecho los indios se caracterizan por su falta de palabras.⁴³

⁴³ VERES, Luis. "Mito, religiosidad, milenarismo y terrorismo en *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2008. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/abrilro.html>

Sergio Perosa, miembro del jurado que proclamó ganadora a la novela *Lituma en los Andes* (1993) del premio italiano ChianteRuffino en 1995, dijo:

Lituma en los Andes (1993)[es una de las novelas] más fantasiosas, hilarantes, melancólicas, comprensivas y reveladoras de un escritor de nuestro tiempo, que ha sabido unir el apego a la propia tierra, la crítica de las distorsiones políticas, el aprecio a las raíces andinas de su país, a la gran tradición literaria en la que la coloca.⁴⁴

La representación del mundo andino que hace *Rosa Cuchillo* (1996) pretende hacernos entender a través de los mitos, cuál es la concepción del mundo que tiene la cultura andina. Carmen Saucedo (2007) afirma que la religiosidad es un aspecto de la cultura andina que es considerado esencial en la novela. El espacio en que se manifiesta la cosmovisión religiosa del Ande es aquel de la peregrinación de Rosa, el *Janan Pacha*. Este espacio que la protagonista nos hace conocer acompañada de su perro Wayra tiene una función moral, la misma que se define por juzgar los actos violentos y determinar sus consecuencias en los seres humanos partiendo de una posición cultural determinada. A través de la penas de los condenados se muestran las normas morales que rigen al pueblo andino que la novela presenta. Entonces, la religiosidad de la cultura andina se relaciona con las normas sociales de los pueblos del Ande. A través de los ojos de este personaje accedemos de manera directa al simbolismo y la espiritualidad de la cultura representada. La conocemos desde dentro.

El *Janan Pacha* es una construcción cultural andina que la novela recrea desde una perspectiva artística, no obstante, sostengo que esta construcción tiene influencias hispanas. Este espacio es el equivalente al infierno de la tradición cristiana; sin embargo, la diferencia está dada en el hecho de que los

⁴⁴ Citado por: Manuel Larrú. "Lituma en los Antis". *Lienzo* N° 17. Lima, 1996. 429-447.

condenados han sufrido una metamorfosis de acuerdo con sus faltas o lo que llamamos pecados. Los jarjachas eran, por ejemplo, la metamorfosis de los incestuosos, lo cual nos lleva a deducir que las normas morales de la comunidad prohibían este tipo de práctica amorosa. De esta manera se cumple la hipótesis de la autora en el sentido de que hay una relación entre religiosidad y relaciones sociales.

Otra influencia hispana que encuentro en esta representación del *Janan Pacha* es la del viaje de Dante en *La Divina Comedia*. Dante atraviesa el infierno acompañado de su maestro Virgilio y Rosa atraviesa el *Janan Pacha* en compañía de su sabio perro Wayra.

Carmen Saucedo, en este punto pone énfasis en el conflicto que se produce entre la mentalidad andina del pueblo de Illaurocancha y la ideología senderista. Este desfase es posible conocerlo gracias a la narración de Mariano Ochante, el rondero. Así, menciona como un primer aspecto el basado en el concepto de lo económico y los medios de producción. Los senderistas, como lo cuenta Ochante en la novela, cortan los nexos del paisanaje al prohibir la comercialización de productos entre comunidades. Se comprende, a través del desasosiego causado por esta medida que en el mundo andino las relaciones sociales y la economía poseen vínculos muy estrechos que SL no tomó en cuenta.

Mariano Ochante nos muestra también el desfase en lo jurídico, señala Saucedo, la oposición entre “justicia popular” y “justicia andina”. Afirma que en el universo andino la persuasión es el método a seguir cuando se ha cometido una falta que afecte a la comunidad, puede haber castigos físicos pero la muerte es excepcional. En la novela de Oscar Colchado se ofrecen varios

ajusticiamientos que van en contra de esta costumbre andina. Denuncia la autora del artículo que la violencia no solo fue física sino también cultural. SL ignoró el acervo cultural andino, las prácticas sociales, legales y morales de esta sociedad.

Es recurrente en las narraciones de la violencia política de los ochenta la crítica a SL por su carácter autoritario que no toma en cuenta las tradiciones y manifestaciones culturales de la comunidad andina, violando las normas y ejerciendo el poder ayudado por la violencia física. Como ya lo hemos señalado anteriormente SL se equivocó grandemente al reproducir el modelo de dominio criollo y tratar de implantar por la fuerza ideologías extrañas en el ande que no concordaban con las urgencias de esta comunidad.

Para Manuel Baquerizo (1997), Oscar Colchado plasma en su novela la violencia como una imagen “descarnada y sombría”. Al aspecto testimonial de la guerra se junta el imaginario andino, rico en creencias mágico-religiosas, supersticiones y sueños que perviven en el alma andina. Afirma el importante crítico que ambos aspectos son simbolizados por la “rosa” y el “cuchillo”: el mundo andino y la guerra.

En la novela de Colchado la guerra interna es el motivo que lleva al autor a mostrarnos la majestuosidad del imaginario andino, un imaginario desdeñado y contrapuesto al criollo u occidental. De otro lado, el conflicto interno es presentado a través de las voces subalternas de los actores: senderista, madre del senderista, rondero, soldado del ejército. Cada uno nos cuenta su visión particular de los hechos, pero todos confluyen en dar un testimonio desgarrador del conflicto interno.

El crítico señala que *Rosa Cuchillo* (1996) revela influencias de la literatura europea clásica y de la narrativa hispanoamericana contemporánea. Así encuentra que la intervención de los dioses en la novela es inspiración de la *Ilíada* como el UkhuPachalo es de la *Divina Comedia*, por los castigos a que son sometidas las almas condenadas. El mundo de ultratumba junto al protagonismo de los muertos ya fue mostrado antes por Juan Rulfo en *Pedro Páramo* y los acontecimientos sobrenaturales y prodigiosos por Gabriel García Márquez. De los escritores peruanos, dice Manuel Baquerizo, la novela muestra influencia de Eleodoro Vargas Vicuña en las creencias, supersticiones y animismo. Y por último, señala el crítico, *Rosa Cuchillo* (1996) “se entronca con José María Arguedas en el profundo sentimiento amoroso hacia el mundo andino”(139).

No es extraño encontrar influencias hispanas en *Rosa Cuchillo* (1996). Pensamos que Oscar Colchado pretende mostrar un sincretismo a través de su obra: lo indígena junto a lo occidental que el mundo andino ha asimilado. Recordemos la imagen de Pedro Orcco, por citar un ejemplo; este dios tiene el aspecto de un hispano: es alto y de barba rubia. Su nombre también muestra esa fusión de lo occidental con lo andino (Pedro, nombre hispano y Orcco nombre quechua). La idea del viaje a ultratumba, es cierto, viene de *La Divina Comedia* pero tiene antecedentes tanto en la *Ilíada* como en la *Odisea*. Que no decir de Rulfo, Vargas Vicuña y García Márquez, ellos recogieron en sus obras la riqueza mítico-religiosa que el pasado prehispánico legó a la cultura americana, las tradiciones y costumbres de este gran cosmos multicultural que es la América. Colchado no podía estar ajeno a esta memoria americana. Pero lo que, a nuestro criterio, da a la obra una fuerza significativa

es la majestuosidad con que se presenta el mundo mítico andino, que como dice Manuel Baquerizo, ese amor por el Ande mostrado a través de las páginas de la novela es solo comparable con el sentimiento profundo que Arguedas albergaba por el mundo andino.

2.1.3. Tópicos de la narrativa sobre la violencia política

La abundante producción literaria que representa los años de la violencia política de los ochenta y noventa desarrolla diversos tópicos que hurgan en los desencuentros sociales de nuestra nación: discriminación racial, exclusión, centralismo, migración, etc., las características de la literatura peruana desde un punto de vista socio geográfico (escritores criollos y andinos), de la tradición (indigenismo) y de la búsqueda de nuevas formas de expresión.

2.1.3.1. Fragmentación cultural del Perú.

En la narrativa del conflicto interno, la fragmentación cultural es el tópico por excelencia. La representación de un país dividido entre criollos y andinos es el tema omnipresente. El mundo criollo subalternizando al mundo andino. El mundo andino es el Otro mirado con desprecio y arrogancia por el mundo criollo. Esta postura postcolonialista frente al hombre del ande se insinúa, en las narraciones, como la causa de la desolación y muerte que trajo consigo la violencia iniciada por Sendero. Y es que la crueldad y salvajismo con que fueron exterminados miles de hombres, mujeres y niños andinos solo puede ser explicada en el marco de una guerra étnica: la del blanco contra el indio. Esta guerra que se inició con la Conquista arriba a su punto más álgido durante

el conflicto interno entre SL y el Estado y la abundante literatura de este período expone esta dolorosa verdad.

En *Adiós Ayacucho* (1986) de Julio Ortega ⁴⁵ se señala que este enfrentamiento cultural viene desde el encuentro entre los españoles y los indios en Cajamarca al inicio de la Conquista. De acuerdo con Víctor Vich y Alexandra Hibbett (2009) la finalidad de *Adiós Ayacucho* (1986) es responder al informe de la comisión Uchuraccay, pues, narra la complicidad entre un discurso antropológico con la estructura del poder político. El discurso antropológico ve en el mundo indígena una cultura exótica y resistente a los cambios, por ello atrasada, razones que la llevaron a cometer el crimen contra los ocho periodistas. Esta visión permite no solo que el poder político no asuma su responsabilidad en el crimen; sino que también avale las estrategias antisubversivas que ya empezaban a mostrar desfavorables consecuencias para los indígenas. La novela denuncia que la falta de contundencia de este informe, para señalar la situación en que se encontraban los campesinos asediados tanto por SL como por las Fuerzas Armadas, llevó a que se produjeran mayores violaciones a los derechos humanos en las comunidades andinas. Además, para los autores del ensayo, el relato va más allá de responder al informe Uchuraccay, porque señala que el discurso antropológico sustentado en éste responde a una larga tradición discursiva que ve a los

⁴⁵ En *Adiós Ayacucho* (1986), Alonso Cánepa, campesino quechua, es asesinado por las fuerzas del orden quienes dinamitan su cuerpo. Con los restos que le quedan viaja a Lima a reclamar sus huesos al presidente Belaunde; al no recuperarlos ingresa a la Catedral de Lima y se introduce en la tumba que guarda los supuestos huesos de Pizarro y allí pretende esperar para levantarse cuando hayan tiempos mejores para su raza.

indígenas a través de estereotipos que los minimizan o minusvaloran, tradición que tuvo su origen en el encuentro entre españoles e indios en Cajamarca⁴⁶.

Efectivamente, la novela de Julio Ortega denuncia que la visión postcolonialista del informe Uchuraccay avaló las estrategias antisubversivas, pero la novela también muestra que esa postura colonialista es una postura arraigada en el Perú criollo, ya que, la estructura del poder político no se preocupó por implementar estrategias que permitan la comunión entre las Fuerzas Armadas y los campesinos para contrarrestar el avance de SL; muy por el contrario, para éstas cualquier indígena era un terrorista y más valía muerto que vivo o, si no lo era, su vida carecía de importancia porque no era uno de los suyos.

En otra novela que aborda el tema de la violencia política como lo es *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa podemos encontrar, también este tópico de la fragmentación cultural de nuestra nación. Misha Kokotovic en su artículo “Violencia política y cultura indígena en *Lituma en los Andes*”⁴⁷ considera que en lugar de un análisis del conflicto interno, Vargas Llosa explica el origen de Sendero en el supuesto salvajismo indígena, borrando 500 años de historia postconquista y absolviendo al Perú criollo oficial, al que pertenece, de su responsabilidad en las condiciones que dieron origen a la violencia política en el Ande incluso mucho antes de los años

⁴⁶VICH, Víctor [y] Alexandra Hibbett “La risa irónica de un cuerpo roto: Adiós Ayacucho de Julio Ortega”, en *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima :IE, 2009.175-178.

⁴⁷COX, Mark, *PACHATICRAY: Testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*, Traducción de José Ramírez, Lima, Editorial San Marcos, 2004.

ochenta. No hay en la obra una propuesta de solución colectiva para este problema.

Esta es una tesis sólida: En *Lituma en los Andes*(1993), Vargas Llosa trata el tema de la violencia desde su perspectiva criolla, y al hacerlo muestra la brecha entre criollos y andinos como insalvable, ya que, no hay empatía con el indígena y su exclusión del Perú oficial. El proyecto país que se configura en la obra es un Perú totalmente occidentalizado; mejor aún, el de un país modernizado a lo occidental, donde las culturas autóctonas pierdan su identidad y sean absorbidas por la cultura dominante, la del criollo. Tal como argumenta Kokotovic, los 500 años de postconquistahan sido de beneficio para el mundo criollo en desmedro de los indígenas, pero aquellos se niegan a aceptar su responsabilidad en el surgimiento de Sendero Luminoso y es más cómodo sostener vetustos prejuicios contra el indígena para explicar su participación en la violencia subversiva.

Rosa Cuchillo (1996), la novela de Oscar Colchado es la mejor novela que se ha escrito sobre el conflicto interno. Víctor Quiroz (2007) sostiene que en ella se presenta el monologismo de Sendero Luminoso frente a la comunidad andina. Los alzados en armas no reconocen la tradición cultural de los pueblos andinos y pretenden homogeneizarlos repitiendo así la política criolla: Importan una ideología extraña (marxismo-maoísmo-leninismo), que sin someterla a un juicio crítico, tratan de imponerla violentamente en el Ande.

Ciertamente, SL impone con violencia un proyecto tan monológico como el discurso moderno/colonial del Estado; entonces la comunidad andina se resiste, ya que, no es tomada en cuenta como una comunidad con identidad

propia, tradición y valores. Por esta razón, Senderono logra desligar al indígena de su esencia para imbuirlo del pensamiento maoísta a fin de comprometerlo plenamente con su lucha. Las comunidades le van quitando su apoyo al descubrir lo ajeno y autoritario de su proyecto. El menosprecio a la cultura andina le significó su derrota.

El mismo crítico al analizar la novela *Candela quema Luceros*[1986] (2003) de Félix Huamán Cabrerarepara en el conflicto oralidad/escritura⁴⁸. La matanza de los pobladores de Yawarhuaita se debe a un problema de incomunicación entre dos culturas diferentes en contacto: la andina y la criolla. La tradición andina está sustentada en la oralidad mientras que la tradición criolla en la escritura, lo que manifiesta dos sistemas de pensamiento opuestos que genera la incompreensión entre ambas culturas: uno de carácter mítico y otro de carácter racional. Pero la escritura no solo margina las demandas orales de los comuneros sino que también es el instrumento de represión contra estos; el parte policial enviado a la capital señala que el pueblo de Yawarhuaita se ha sublevado. Aquí empieza su destrucción. En esta situación se hace evidente que la modernidad es usada en contra de los débiles.

Néstor Saavedra en "Identidad y diferencia: un acercamiento al conflicto armado de los 80 representado en cinco novelas contemporáneas" (2007) analiza el tema de la identidad y diferencia en el marco del conflicto armado de los años 80 en cinco las novelas: *Rosa Cuchillo* (1996) de Oscar Colchado

⁴⁸ *Candela quema luceros* presenta la incomunicación entre el Ande y el sistema moderno criollo. Una comunidad andina denuncia el asesinato de una niña a manos de un abigeo. Al investigar la muerte, las autoridades de la provincia se sienten burlados pues la niña en mención era un personaje mítico que habitaba una cueva y a la que adoraban los comuneros. Encolerizados encarcelan a los dirigentes comunales, la comunidad reclama y busca liberar a los detenidos y las fuerzas del orden sofocan el "levantamiento" arrasando a la comunidad entera. Solo queda un sobreviviente que cuenta la historia.

Lucio, *De amor y de guerra* (2004) de Víctor Andrés Ponce, *Lituma en los Andes* (1993) de Mario Vargas Llosa, *Abril Rojo*⁴⁹ (2006) de Santiago Roncagliolo y *La Hora Azul*⁵⁰ (2005) de Alonso Cueto. El autor afirma que las cinco novelas representan el choque cultural entre la visión occidental y la visión andina del mundo.⁵¹ En efecto, las novelas coinciden en este aspecto. Lituma es un personaje que no puede establecer una comunicación con los indígenas, se siente totalmente diferente a ellos y los observa desde una posición de superioridad. Liborio, el personaje de *Rosa Cuchillo* (1996), se reconoce diferente ante los demás miembros del grupo subversivo. Ellos no creen en sus dioses, no son de su raza y su lucha no reivindica al indio. Este personaje, a diferencia de los otros, exhibe una sólida identidad que le permite cuestionar el proyecto de Sendero Luminoso. En *Abril Rojo* y *La Hora Azul* el choque cultural mencionado se evidencia en la postura que adoptan los personajes de carácter occidental frente a los indígenas. Para los individuos de occidente, los pobladores del Ande son subordinados.

Podríamos concluir este punto señalando que destacan nítidamente dos novelas de la narrativa de la violencia política en cuanto a la representación de la fragmentación cultural del país: *Rosa Cuchillo* (1996) y *Lituma en los Andes* (1993). Manuel Baquerizo (1997), uno de los mejores críticos que ha

⁴⁹*Abril Rojo* narra la investigación de unos crímenes por parte de un fiscal en Ayacucho en el marco de la Semana Santa. Los acontecimientos son posteriores a la guerra interna pero explora el papel desempeñado en esta por los militares, religiosos y terroristas.

⁵⁰En *La Hora Azul* un abogado de clase alta descubre los crímenes cometidos por su padre, un militar de alto rango, en la zona del conflicto. Al morir su padre le encarga buscar a una mujer a la que había violado y de la que luego se había enamorado. Él la encuentra y trata de compensar el daño causado por su padre.

⁵¹SAAVEDRA, Néstor. "Identidad y diferencia: un acercamiento al conflicto armado de los 80 representado en cinco novelas contemporáneas". *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura*. N°8/9. Lima, 2007

tenido el país, hace un breve pero contundente análisis comparativo entre estas dos novelas. Sostiene que estas novelas muestran dos visiones del mundo andino completamente contrarias, así Vargas Llosa “compuso una suerte de folletín truculento repleto de hechos y episodios inverosímiles, alejados de la realidad histórica, y cargado de prejuicios y opiniones desvalorizadas del mundo andino” (139) y añade que el autor de *Lituma* “imagina el mundo y la cultura de los Andes como el lugar de la barbarie, el primitivismo y la irracionalidad” (139). Frente a esta postura se alza la visión del mundo andino de *Rosa Cuchillo* (1996), “una visión amorosa y comprensiva” (139) donde la cosmovisión quechua juega un papel importante. Ante una misma realidad, Colchado nos presenta un pueblo andino “que ama ante todo su entraña comunitaria, que conserva su tradición y que rinde culto a la naturaleza” (139).

Podríamos decir que con *Rosa Cuchillo* (1996), Oscar Colchado se convierte en uno de los herederos más destacados de la tradición indigenista arguediana. Su novela es una epopeya de la cultura andina. No hay un personaje héroe humano, el personaje protagónico, el héroe, es la cultura andina. Y esta concepción solo puede venir de alguien que comprende y ama profundamente este mundo. No sucede lo mismo con Vargas Llosa, heredero de la tradición hispana, su origen se sobrepone a su imagen de intelectual moderno. Desdeña al Ande como fuente de saber y cultura y lo ve como un mundo hermético, cerrado, salvaje y supersticioso.

2.1.3.2. Lo oficial y lo no oficial.

En relación al tema de la violencia política, Félix Reátegui (2006) menciona dos narrativas de la violencia: la narrativa oficial y la narrativa de la violencia propiamente dicha. La narrativa oficial está al servicio de una moraleja política y organiza los hechos en un argumento de acuerdo con un guion establecido. Esta narrativa hace una distinción entre crímenes y actos. Los crímenes deben ser castigados pero los actos, pese a ser idénticos a aquellos, se deben olvidar o premiar porque habrían sido realizados para salvaguardar el bienestar de todos.

Ante a una narrativa oficial que manipula la verdad para proteger al Estado, pensamos que el quehacer literario sobre la violencia ha desempeñado un papel digno. Es abundante y diversa la producción literaria sobre el tema – en especial de parte de escritores andinos– lo que nos da la posibilidad de tener un amplio espectro para debatir y comprender el fenómeno de la guerra interna.

En una sociedad escindida como la nuestra, lo oficial se corresponde con lo criollo y lo no oficial con lo andino o lo nativo. Oficialmente, como aduce Reátegui, el conflicto interno es en apariencia una guerra entre campesinos, pero de lo que se trata es de la tradicional y desigual guerra entre los campesinos quechua y el Otro dominante criollo que se manifiesta como orden. Coincidimos en que el conflicto interno no fue una guerra entre campesinos como lo señala la versión oficial. Quienes desataron este enfrentamiento (SL) no incluían al indígena o campesino quechua en su proyecto país y tampoco eran campesinos quechuas. La cúpula que detentaba la ideología senderista estaba conformada por intelectuales provincianos de clase media cuya prédica era la obtención del poder por el proletariado a través de la lucha armada. A

estos se unían estudiantes universitarios formados con esa ideología y por último los campesinos quechuas jóvenes que eran captados o secuestrados por el grupo armado. Fue una guerra en la que el mundo criollo se trató de imponer con dos fuerzas: la de las fuerzas del orden y la de los senderistas.

Liborio, el personaje de *Rosa Cuchillo* (1996) descubre descorazonado esta verdad: los camaradas eran otros blancos resentidos con los blancos de la capital, la guerra era una guerra de blancos; de esta forma, él ve la necesidad de que los indios encabecen su propia revolución para reivindicarlos en este Perú oficial que los niega y ningunea.

Debemos entender el senderismo, señala Félix Reátegui (2006), como una ideología cultural que se torna irresistible para quienes no tienen nada que perder en un mundo que carece de sentido porque no hay medios para satisfacer sus expectativas. Aquí encontramos la correspondencia entre oficial - centralismo y no oficial - periferia. El mundo criollo representado por Lima concentra para sí los medios de producción y desarrollo (industria/educación) dejando abandonada a la periferia, donde se ubican las comunidades andinas, sumidas en la pobreza y el olvido. Entonces para los jóvenes del Ande, la prédica senderista se hace irresistible, pues su comunidad es incapaz de ofrecerle las oportunidades que le permitan satisfacer sus expectativas. El futuro se torna desesperanzador. Coger las armas es la oportunidad de labrarse un porvenir y de castigar a la República que le ha condenado a una vida miserable. Varios cuentos de *Toda la sangre Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*(2006) dan voz a la víctima que denuncia que su muerte absurda configura una desautorización de la República y su historia, añade el crítico.

Vivimos en una verdad fragmentada o falsificada capaz de sugerir, hoy, el olvido de los hechos de la guerra interna para consolidar una democracia. No ha habido de parte de la clase media urbana limeña una comprensión de lo que estuvo afectando al país, afirma Reátegui. Su comprensión pasó por relacionar el conflicto interno con la angustia que ocasionaban los apagones. Esta clase social entiende la violencia como el uso de velas y esto es justamente lo que se aprecia en el relato *Velas* de Sergio Galarza (2006).

Para la clase media urbana limeña, que encarna a la nación criolla, es decir; la oficialidad, la subversión terminó y no es conveniente buscar culpables, el olvido debe ser el cimiento de una nueva democracia. Pero cómo construir una democracia, una nueva nación, ignorando los miles de muertos que la guerra trajo consigo. Según la Comisión de la Verdad y de Reconciliación Nacional (CVR), el costo humano del conflicto interno fue de más de 69000 víctimas, en su mayoría campesinos quechua hablantes. ¿Debemos cubrir a estas víctimas, en su mayoría inocentes, con el manto del olvido? Hacerlo significaría reafirmar la postura colonialista de que el indio no vale nada. Una vez más las páginas de nuestra historia se teñirían de vergüenza y la construcción de una nueva nación, en la que dialoguen horizontalmente el mundo criollo y el andino, seguiría siendo una utopía de tristes consecuencias.

A lo largo de la novela *Adiós Ayacucho* (1986), el personaje protagónico, Cánepa, va construyendo un lugar de enunciación propio a partir del humor y la ironía, sostienen Víctor Vich y Alexandra Hibbett (2009) en “La risa irónica de un cuerpo roto: *Adiós Ayacucho* de Julio Ortega”. De esta forma escapa a la posición que le ha asignado el discurso hegemónico, discurso oficial,

representado por el personaje del antropólogo. Este discurso es peligroso para el protagonista, pues puede silenciar su reclamo, ya que, la representación que tiene de un indígena -como un ser primitivo e inferior- avala y silencia los atropellos que las fuerzas del orden cometen contra este. El personaje que representa al subalterno reniega del discurso oficial y por primera vez en la narrativa de la violencia estamos ante un personaje que se define sí mismo, explica cuál es su lugar en la nación y qué es el ser peruano apelando al humor y a la ironía.

Pero, el humor y la ironía de Cánepa no solo le ayudan a definirse como subalterno sino que además le ayudan a realizar una crítica mordaz al sistema y al mundo criollo, el Perú oficial, representado por Lima, ciudad a la que acude para pedir al presidente Belaúnde que le devuelva sus huesos arrebatados cuando la policía le dio muerte por considerarlo terrorista. Lima y sus personajes son presentados como parte de un universo caótico, que ni siquiera puede cuidar de los suyos. Lima es una ciudad ajena a lo que sucede en el interior (el antropólogo que Cánepa encuentra en Lima anda buscando al ave Ruc); cuyos personajes representativos del saber, como el joven antropólogo y el periodista que le persiguen, se interesan por el conflicto interno solo para sacar provecho personal. Lima es el mundo criollo, el Perú oficial, que se muestra ajeno y sordo al sufrimiento que vienen padeciendo los hombres del Ande, los negados del Perú oficial, por la violencia extrema del conflicto interno.

En esta novela se critica contundentemente el hecho de que el Perú oficial, representado por la clase política, no asume la responsabilidad que le compete en el origen de Sendero Luminoso y las consecuencias el conflicto interno en el mundo andino. El protagonista, Cánepa, muere a manos de los

policías quienes por cubrir su crimen desaparecen partes de su cuerpo. El cadáver realiza un viaje desde Ayacucho a Lima con el único fin de recobrar sus huesos cuyo destino, suponía, era conocido por el Presidente dado que es quien avala las estrategias antisubversivas de las Fuerzas Armadas en su condición de jefe del Estado. Todos los acontecimientos suscitados en el relato se enmarcan dentro de ese viaje de Cánepa quien finalmente no logra recuperar sus huesos. Consigue entregar al Presidente la carta donde solicita su devolución pero éste la tira apenas la recibe. De esta manera se señala que la clase política no solo es la responsable de las violaciones a los derechos humanos en el conflicto sino que además ha sido incapaz de aceptar su responsabilidad.

De acuerdo con Víctor Quiroz (2004), *Candela quema luceros* presenta “la cara oscura y obscena de la ley”. El Estado, en nombre de la paz, el orden y la unidad de la nación, reprime violentamente desconociendo las leyes y los derechos humanos. Este es el discurso secreto (lo no oficial que actúa paralelo al discurso público (lo oficial) que persigue a los elementos que atentan contra la estabilidad de la nación. Hay una oposición entre el discurso público y el discurso secreto que extreman la violencia del conflicto.

Desde otra perspectiva, oficialmente la comunidad se ha sublevado contra el gobierno y este envía sus fuerzas para sofocar la rebelión. Los comuneros son asesinados sin miramientos, sin tener la oportunidad de defenderse ni ampararse en la ley. Pero la verdad (lo no oficial en este caso) es que la comunidad exige un castigo para quien ha “matado” a una divinidad.

Manuel Larrú (1997) al analizar *Lituma en los Andes* (1993) dice:

“Vargas Llosa no reconoce el universo quechua, sino que lo usa para desarrollar una antigua propuesta cuya argumentación grosera o sutilmente expresada, se dejó escuchar durante cinco siglos en el discurso literario e ideológico latinoamericano: Civilización versus barbarie”(444)

Siguiendo la cita, civilización alude al mundo criollo, el ente hegemónico, mientras que barbarie al mundo andino. Vargas Llosa conoce poco y comprende poco la cultura andina. El Ande es un conglomerado de culturas, no es una cultura homogénea. Existen comunidades atrasadas sumidas en la pobreza y atrapadas en el pasado, pero también existen comunidades de gran riqueza cultural. Por ello el Ande no es un mundo de barbarie, es un mundo que posee sus propios valores, tradiciones e historia como lo tiene el mundo criollo que heredero de la tradición hispánica lo ve como subalterno. El concepto de desarrollo para el país significa, para el célebre escritor, la absorción de la cultura andina por la modernidad occidental. No ve la posibilidad de que las culturas andinas construyan su propia modernidad por ello la cultura occidental debe imponer la suya.

Una contundente crítica postcolonial en *Rosa Cuchillo* (1996) encuentra Víctor Quiroz (2007). Esta crítica busca dar voz a aquello que el discurso oficial se empeña en silenciar: el pensamiento andino, la memoria cultural andina y la memoria de los hechos de la violencia política. No hay un deseo de mostrar una verdad objetiva, por el contrario se propone una lectura de una época dolorosa de nuestra historia creando un espacio en el que tanto el discurso histórico como el literario puedan “dialogar a fin de reelaborar la narración de nuestra nación más allá del colonialismo”(50). Desde esta perspectiva *Rosa Cuchillo* (1996) sugiere que la Historia aún no se ha escrito, que la construcción de nuestra historia debe involucrar a aquellos que han sido

olvidados, negados y excluidos por el sistema tradicional. Esta novelanos invita a reflexionar sobre las diversas causas de la violencia y la necesidad de construir la memoria y un proyecto integrador de nuestra nación, un proyecto intercultural donde aceptemos nuestras diferencias y nos reconozcamos iguales.

Sentimos que *Rosa Cuchillo* (1996) es una epopeya del Ande, un grito reivindicador del hombre andino que lo muestra en su riqueza mítica, en su dolor, en su abandono y en su capacidad de proponer la construcción de una nación diferente que lo incluya y valore; una modernidad pensada por él y no impuesta por el orden hegemónico que cree saber lo que desea o, peor aún, aunque no le importa lo que desea. *Rosa Cuchillo* (1996) llama a la construcción de una nación de todas las sangres en condiciones de igualdad.

Finalmente diremos, en relación con este tópico, que el conocer la interpretación que la literatura hace de la violencia política de los ochenta es vital si queremos construir una nación inclusiva donde tanto la cultura andina y la criolla dialoguen en forma horizontal reconociendo la riqueza que aporta esas diferencias en la construcción de nuestra identidad nacional. Solo una actitud tolerante, de aprecio y valoración por el Otro hará posible que se restañen las heridas causadas por la violencia de esos años.

2.1.3.3. Personajes de la narrativa de la violencia política

Generalmente los personajes de la narrativa de la violencia son estereotipos, así vemos que los terroristas son presentados como salvajes asesinos, despiadados, autoritarios. Se olvida o presenta de modo insuficiente

su lado humano, la relación con su propia familia, sus temores y debilidades. No es posible que un ser humano solo tenga un lado oscuro, insensible, cruel porque devienen en personajes inverosímiles. Las víctimas, los comuneros o campesinos a menudo se muestran débiles, ingenuos y desamparados. Militares y senderistas comparten el perfil de crueldad, odio e irracionalidad.

Óscar Colchado y Dante Castro, a los que habría que agregar a Sócrates Zuzunaga, son quienes han trabajado mejor el perfil de los personajes. Liborio es tal vez el personaje más destacado en la narrativa de la violencia. A partir de él podemos conocer el lado humano de los senderistas y también la crítica del hombre andino al proyecto de SL. Liborio concluye que solo una revolución llevada cabo por los propios indígenas reivindicará al hombre andino y le dará un lugar en la nación. Dante Castro, por otro lado, nos presenta a comuneros taimados, discriminadores, explotadores, violadores y cobardes. Ambos son tal vez los únicos que nos presentan la perspectiva del subversivo.

La mayoría de relatos de esta etapa destaca que el terrorista o subversivo es un individuo ya sea púber, adolescente o adulto que ha asimilado el pensamiento Gonzalo y está convencido, por tanto, que la lucha armada es el único camino para la construcción de una nueva sociedad en la que el poder esté en manos de la clase proletaria. El subversivo es presentado como un sujeto que está dispuesto a morir por la causa. Gustavo Faverón, en “El precipicio de la afiliación”(2006), aduce que la pertenencia a SL, además, implicaba la negación de la familia natural para adoptar una nueva, el partido. Vivir y morir por el partido olvidando no solo la familia sino también la pertenecía a la comunidad y a cualquier otro tipo de afiliación es un imperativo

en la ideología senderista. El proyecto autoritario senderista se yergue en contra de la tradición moral y la herencia familiar. Los jóvenes y niños son secuestrados, adoctrinados y entrenados para la guerra rompiéndose la filiación natural.

En el cuento, *La guerra del arcángel San Gabriel*(2006), Dante Castro relata cómo cada vez que los “cumpas” venían a Yuraccancha se llevaban a los *maqtillos* (niños o púberes) quienes algunas veces ya no regresaban pues morían en combate. En *El cazador* (2006) de Pilar Dughi apreciamos la forma en que el grupo alzado en armas descompone la unidad familiar. Padre e hijo captados por el partido viven en una base, pero no se les permite relacionarse entre sí; ya no son padre e hijo para el partido, la familia es ahora el partido, el padre y la madre.

Angicha, el personaje de *Rosa Cuchillo* (1996), antepone su responsabilidad con la lucha armada ante los requerimientos amorosos de Liborio. Su vida ya no le pertenece, pertenece a la causa revolucionaria. Esta novela nos introduce al mundo de los combatientes; lo apreciamos en su vida cotidiana, en sus sentimientos y dudas: en su lado humano. Liborio critica el proyecto de Sendero encontrándolo como ajeno a las aspiraciones del mundo andino. La mayoría de narraciones presenta a los subversivos como seres salvajes y bárbaros que matan con crueldad. Son fanáticos sin capacidad para la autocrítica o la piedad. En el cuento ya mencionado de Dante Castro los “cumpas” matan a todos los miembros de las familias de los principales de Yuraccancha. Los hombres son degollados, a las mujeres les aplastan el cráneo con piedras y los más jóvenes son ahorcados. La misma ferocidad

muestran los subversivos representados en *Lituma en los Andes* (1993) quienes aniquilan a pedradas y sin razón a dos turistas extranjeros.

El terrorista es un individuo andino víctima de la exclusión política, social y económica. Aun cuando la representación del conflicto armado se llega a extender hacia Lima; el combatiente comunista tiene ascendencia andina, pues es hijo de migrantes andinos.

Antagónico al personaje del subversivo se presenta al militar, caracterizado generalmente como prepotente, brutal y autoritario. Desprecia a los campesinos, los considera salvajes, bárbaros e impenetrables. Para él cualquier campesino es terrorista y debe ser eliminado. Sus estrategias para combatir a SL son la tortura y el aniquilamiento genocida de campesinos sean culpables o inocentes. Los jefes militares son de procedencia criolla y hacen evidentes sus prejuicios raciales en su trato con los indígenas, la tropa tiene en sus filas acosteños y andinos. Costeños de extracción popular que tradicionalmente desprecian a la gente del Ande, considerándose superiores a estos por lo que no tenían reparos en humillar a los indígenas, torturarlos y matarlos según las órdenes de sus jefes. Los soldados andinos, por otro lado, actuaban coaccionados por los jefes criollos. Varios son los episodios en la narrativa de la violencia en los que aparecen enfrentándose a sus hermanos de raza obligados y amenazados por sus jefes. La manera en que procedieron los miembros de las fuerzas del Estado nos hace creer que los llamados excesos no fueron tales, sino que obedecían a una estrategia implementada desde el gobierno en el marco de la llamada guerra sucia.

Queremos destacar la importancia del personaje femenino en la narrativa de la violencia. Víctor Quiroz (2007) afirma que en la crisis del sistema moderno/ colonial mostrado en la novela *Rosa Cuchillo* (1996) irrumpen nuevas voces que reclaman un reconocimiento. Este es el caso de la voz del género femenino. Esta novela presenta, como protagonista, a un personaje femenino a través del cual se muestra la tradición cultural andina y la revaloración del rol femenino tanto en el mundo andino como en el conflicto interno. El texto, según Víctor Quiroz, postula “una articulación horizontal y dialógica entre lo femenino y masculino”(45). De otro lado, las violaciones de las mujeres andinas por las Fuerzas Armadas, las torturas a que fue sometida la camarada Angicha, develan como el poder patriarcal se afirma de manera cruenta ante el temor que produce la diferencia étnica y sexual.

Asumiendo una postura de género celebramos la inclusión de este personaje en la novela de Colchado. Efectivamente las violaciones y torturas a que fueron sometidas las mujeres por parte de las Fuerzas Armadas tienen un componente patriarcal, pues, violentaron cruelmente lo que configura la identidad femenina como tal. Más allá del dolor de la tortura está el dolor de ser mancillada como mujer, al que se añade el dolor por la pérdida del marido y de los hijos. Por ello, la mujer es quizás quien más sufrió el conflicto interno y sus consecuencias y se convirtió en la memoria de los sucesos acontecidos y en la voz que reclama justicia.

Analizando al personaje Liborio Wanka, el autor establece que Liborio representa al sujeto andino subordinado y negado; pero con capacidad de establecer una interacción con el pensamiento occidental. No es un sujeto pasivo, por el contrario, es un sujeto que desea un futuro para la nación sin que

esto signifique el genocidio de su raza. Concluimos diciendo que la visión maniquea que divide a los personajes en buenos y malos resulta insuficiente para caracterizar a los actores de esta guerra infausta, dada la complejidad del ser humano. La narrativa de la violencia no ha logrado aún encontrar el personaje emblemático, representativo. Si el indigenismo tuvo como personaje al campesino andino, ¿cuál es el personaje de la narrativa de la violencia? ¿El subversivo indio o migrante? ¿El campesino, el universitario? Creemos que cuando la narrativa de la violencia se aleje de los estereotipos en la caracterización de los personajes va a surgir “el personaje” de esta vertiente de la literatura peruana. Nos aventuramos a decir que este personaje será femenino. El rol de la mujer en los años de la violencia aún no ha sido reconocido en su real dimensión ni en el campo de la sociología o la historia ni en el campo de la literatura.

2.1.3.4. Acontecimientos narrados

Dice Miguel Gutiérrez, en “Narrativa de la guerra 1980-2006” (2006), que los textos mencionados así como *Guerra a la luz de las velas* (2006) de Daniel Alarcón no logran un carácter épico, puesto que, hay ausencia de detalles como las vicisitudes de los destacamentos guerrilleros, esto es, la vida cotidiana relatada desde dentro. Un acontecimiento frecuente en los relatos son las violaciones de mujeres. Los relatos refieren violaciones de senderistas como de militares, pero en mayor proporción de los segundos. El principal recurso de sometimiento de las integrantes de sendero por los militares es la violación sexual. Así, pretenden acabar con la resistencia femenina y nos dan

cuenta de los niveles de horror y salvajismo a que llegó esta guerra. En *Ñakay Pacha*(2004) varios campesinos ebrios violan a la mujer de Marcial, quien luego es un mando terrorista que aniquila sin piedad a estos hombres; pero tiempo después su segunda mujer también es violada por los militares. En *la guerra del Arcángel San Gabriel*(2006)los soldados afincados en el pueblo violan a todas las mujeres sin distinción de edad. En *la Hora Azul*(2005), la violación de una jovencita es el eje del relato. La forma de tortura contra la mujer es la violación sexual, el sometimiento de la mujer se logra con aquello que más la denigra, el uso de su cuerpo para la satisfacción perversa del enemigo.

Otros acontecimientos presentes son los juicios populares. El ejército popular, como se hacían llamar las huestes senderistas, ingresaba a las comunidades y sometían a juicio público a las autoridades. Se les juzgaba por sus obras y por su apoyo a las Fuerzas Armadas, si se les hallaba culpables inmediatamente eran ejecutados, la mayoría de las veces a pedradas o a machetazos. Pero no solo las autoridades eran ajusticiadas de esa manera,también los pobladores acusados de robo o de adulterio corrían la misma suerte. Esta era la forma como sendero imponía su autoridad y generaba el temor y la sumisión de los pobladores.

Pocas son las narraciones donde se presente el accionar de los ronderos, en *Rosa Cuchillo* (1996)Ochante es un rondero que huye de los senderistas, mientras agoniza va relatando su versión del conflicto. Estos personajes muchas veces eran desprotegidos por el ejército y terminaban muertos a manos de los alzados en armas. También, valiéndose del poder que obtuvieron, cometieron asesinatos y desmanes.

2.1.3.5. Estilos en la narrativa de la violencia política

Es frecuente en la narrativa de la violencia política la presencia de varios narradores. Así como es frecuente el uso de la segunda persona, que hace hablar al personaje desde su conciencia de terrorista y nos revela sus acciones. Pocos son los relatos en los que el narrador es el terrorista o el militar. Como lo mencionamos antes en *Rosa Cuchillo* (1996) son narradores los actores del conflicto: la madre, el terrorista, el rondero, el soldado. En esta misma novela la estructura formal representa el caos que vive el mudo andino. No hay un ordenamiento por capítulos o partes en el texto.

Miguel Gutiérrez (2007) es quien más ha observado el aspecto estilístico en la narrativa de la violencia. Él señala su origen como una línea marginal de la narrativa realista peruana. No obstante, pese a que la gran mayoría de relatos de esta narrativa son de orden realista, afirma que, muchos escritores como Oscar Colchado, Sócrates Zuzunaga o Jaime Pantigoso combinan lo mágico con la realidad.

El crítico manifiesta también que si bien la mayoría de relatos desarrollan el tema de la violencia hay narradores que lo hacen sin referirse a esta directamente, es lo que llama un realismo metafórico/ simbólico como sucede en el cuento de Augusto Tamayo, *Los volcanes*. *La hora azul* y *Abril rojo* son experimentaciones de la novela negra, aduce. Así mismo, para Miguel Gutiérrez las ejecuciones, torturas y desapariciones han sido desarrolladas con éxito distorsionando la sátira cómica, el esperpento y el ensayo metafísico como lo hace Nilo Espinoza en su cuento *En la calle Esparaderos*. Se ha

demostrado en la narrativa de la violencia que el realismo como lo fantástico no son excluyentes necesariamente.

De acuerdo con lo expresado por Miguel Gutiérrez podemos afirmar que la narrativa de la guerra ha pasado de su comprensible estado de casi clandestinidad en los ochenta, años de violencia extrema, a un estado de mayor difusión. Hay en esta vertiente una literatura de calidad que debe consolidarse más para crear el campo fértil que favorezca la reflexión y comprensión de un período trágico de nuestra historia. La literatura de la violencia política debe construir un espacio de reflexión ética que nos permita construir nuevas imágenes de la nación, de la identidad y de nuestra historia. Solo de esta forma será posible asumir nuestra responsabilidad en esta guerra y evitar que vuelva a repetirse.

CAPÍTULO III

MARCO TEÓRICO

3.1. Orígenes de la Sociología de la Literatura

Desde la *Poética* de Aristóteles encontramos reflexiones sobre la íntima relación que existe entre la literatura y la sociedad. La teoría aristotélica⁵² predominó siglos hasta que en el siglo XVIII aparecen nuevas reflexiones que la secundan y que posteriormente se consolidarían en el romanticismo y positivismo. Pero, es con el marxismo donde esta relación se fortalece debido al surgimiento de la Sociología de la Literatura.

Rene Wellek en 1973, en su obra *Historia de la crítica moderna (1750-1950) II. El romanticismo* expone que durante el Romanticismo, los conceptos de espíritu nacional y época (*volkgeist* y *zeitgeist*) son usados mayoritariamente por la crítica para explicar la incidencia de los agentes externos en la obra literaria. Así, August W. Schlegel indicaba que el espíritu artístico (*kunsggeist*) es influido por agentes derivados de la nación y la época. Muchos y variados son los estudios inspirados en uno u otro concepto en este periodo, pero la crítica es unánime en señalar que la obra más sobresaliente sobre el estudio de la historia social literaria lo constituye el libro de Madame De Staël,

⁵² El principio medular de la teoría aristotélica es la Mimesis. Este término significa, en términos gruesos, imitación. A partir de Aristóteles -y hasta hace poco- se utilizaba para explicar la relación entre literatura y realidad aduciendo que la literatura, como todas las artes, es imitación de la realidad.

AnneLouiseGermaineNecker, *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*. De acuerdo con la autora, el libro tenía el propósito de mostrar la relación de la literatura con las instituciones sociales a través del tiempo. Así, sostenía que las naciones, las religiones, las costumbres y las leyes influían sobre la literatura y, a su vez, la literatura influía sobre éstas.

Madame Staël publicó su obra en 1810, basada en los conceptos sociológicos de la época. Según Jacques Leenhardt en *La Sociología de la Literatura: algunas etapas de su historia* (1971), "...esta escritora inaugura una tradición sociológica que nunca definirá con precisión las relaciones entre la sociedad y la obra o entre la sociedad y el escritor, pero no dejará de afirmar la existencia de tales relaciones." (48) Si bien es cierto la obra de Madame Staël es considerada el primer proyecto serio de una Sociología de la Literatura, son naturales sus falencias por ser una obra pionera. Contemporáneo de Staël, el vizconde Louis de Bonald, contrarrevolucionario francés, afirma en un artículo del *Mercure de France* en 1806 y después en *Legislación primitiva*, que "la literatura es la expresión de la sociedad como el habla es la expresión del hombre", años antes que Auguste Comte acuñara el término "Sociología"⁵³.

Con posterioridad al romanticismo surge el realismo artístico a raíz de una preocupación propia de la crítica social rusa. Wellek en *Historia de la crítica moderna (1750- 1950) II. Los años de Transición* afirma que Vissarión Bielinski⁵⁴, con *Fantasías literarias* –por los años treinta del siglo XIX–, criticaba a la literatura rusa por no reflejar el verdadero espíritu nacional

⁵³ Auguste Comte acuña el término sociología en 1838 en su libro *Curso de Filosofía positiva* consolidándose como una ciencia autónoma a mediados del siglo XIX.

⁵⁴ Vissarión Grigórievich Bielinski (1811-1848) sus teorías literarias influyeron en el pensamiento ruso del siglo XIX y establecieron las bases de la estética revolucionaria.

y luego en *Pensamientos y observaciones acerca de la literatura rusa* sostenía que el autor puede competir con la forma más no con el contenido porque este lo trasciende, ya que el escritor depende de la posición socio histórico nacional, en tanto que la obra literaria expresa la realidad social de su momento. Con estas críticas, Belinski incitaba a los escritores a tomar en cuenta los problemas sociales rusos para la creación artística y en especial a expresar un propósito social claramente. Otros críticos rusos, en años posteriores y siguiendo a V. Belinski, concibieron la obra literaria como reflejo de la realidad en abierto rechazo al esteticismo autónomo del “arte por el arte”. Nikolái Gavrílovich Chernishevski⁵⁵, la veía como espejo de la realidad fáctica. Dmitri Pisarev⁵⁶ como portadora de ideas sociales y Dobrolyubov⁵⁷ elaboró la teoría de los “tipos sociales”.

Con el Positivismo⁵⁸ se replantea la relación literatura y sociedad sostenida durante el Romanticismo. Esta corriente filosófica señala que dicha relación no estaría condicionada por los conceptos previos espíritu nacional y espíritu de la época, como se sostuvo en el romanticismo; sino por la sociedad

⁵⁵ Nikolái Gavrílovich Chernishevski (1828-1889) continuador de Belinski en la revista *El Contemporáneo*, expone su crítica literaria en su obra *Relaciones estéticas entre el arte y la realidad* (1855).

⁵⁶ Dmitri Ivánovich Pisarev (1840-1868), máximo exponente del nihilismo. El Nihilismo es una postura filosófica que argumenta que el mundo y la existencia humana no posee de manera objetiva un significado, propósito o verdad, por lo que no nos debemos a estos. Niega todo principio, autoridad, dogma filosófico o religioso. Obtuvo gran fama por sus artículos de crítica literaria publicados en la revista *La palabra rusa* y por su libro *Escolástica del siglo XIX* defendía tanto el realismo estético como una conciencia de la realidad que sea capaz de llevar a la acción en el cambio y la evolución social.

⁵⁷ Nikolái Dobrolyubov (1836 – 1861), sus opiniones sobre literatura los presenta en diversos artículos, destacando “El grado de participación de los grupos étnicos en el desarrollo de la literatura rusa”,

⁵⁸ El positivismo sostiene que la ciencia debe centrarse solo en las entidades observables que se perciben directamente a través de la experiencia. A partir de una minuciosa observación sensorial se puede inferir leyes que expliquen los fenómenos observados.

en la que nace, ya que todo fenómeno tiene una ligazón obligada con el medio en el que se produce. De esta forma se reconoce que la sociedad influye sobre la literatura y se pretende determinar las características de esta influencia de manera objetiva y científica.

David Viñas Piquer en *Historia de la crítica literaria* (2007) afirma que para la Sociología de la Literatura resultan claves las ideas de Hyppolite Taine⁵⁹ que tiene por objeto mostrar la influencia de la sociedad en la obra literaria. Las ideas de H. Taine buscan la objetividad y los planteamientos metódicos y cientificistas por lo que se adscriben a la filosofía de Augusto Comte, pero siguen el idealismo de Hegel equiparando la grandeza artística a la grandeza histórica y social. En la obra antes mencionada Viñas Piquer, refiere que Wellek y Warren sostenían:

Tanto Hegel como Taine igualaban la grandeza artística a la grandeza histórica y social. Hegel consideraba que el Espíritu era la única fuerza motriz de la historia, y Taine estaba convencido de que el escritor expresaba verdades históricas y sociales, por eso las obras literarias son monumentos (homenajes) a la época en que nacieron, lo que significa que, además de monumentos, son documentos históricos (405).

De la cita se desprende que el concepto de contexto social, que Taine llamó ambiente, es un elemento condicionador de la obra literaria. Las verdades históricas y sociales que el escritor enuncia en su creación vienen del medio o ambiente por lo que el análisis de la obra literaria no puede prescindir del contexto social en que se inscribe.

⁵⁹Hyppolite Adolphe Taine (1828-1893) filósofo crítico e historiador francés. En su libro *Viaje a los Pirineos* (1855) reflexiona por primera vez sobre la influencia del medio y de la historia en el desarrollo de los individuos y la sociedad. Este tema desarrollará en su tesis sobre «la raza, el medio, el momento» (su famosa trinidad) en su más importante obra, *De la inteligencia* (1870), y que constituiría la base del determinismo, que luego adoptaría Zola y el naturalismo.

El Positivismo pretende construir una ciencia de la literatura reconociendo la relación de la obra literaria con la sociedad; pero a finales del siglo esta relación deja de interesar a los críticos. La nueva preocupación lo constituye la construcción de la obra literaria que es asumida por la “filosofía de la composición”⁶⁰ y ya en los últimos años del siglo XIX, pero sobre todo en el siglo XX, es principalmente el marxismo el que reorientará y desarrollará la relación literatura y sociedad.

La crítica literaria marxista tiene como principal objetivo explicar las relaciones entre obra, autor, público y contexto sociocultural. Afirma que la significación de la obra literaria está basada en lo social e histórico. En este sentido, los escritores prestan mayor atención a lo relativo a las instituciones políticas y sociales de la que es parte la institución literaria frente a la estructura económica de la sociedad⁶¹. Además, estudian las configuraciones de las ideologías del capitalismo porque ellas determinan el comportamiento de agentes sociales. La ambición de los marxistas no es la de reflejar la realidad sino de cambiarla. En vez de reflexiones abstractas, señala, debe prevalecer el compromiso. La crítica marxista más eficaz, la más significativa, es la que se aleja del dogmatismo y busca explicar las implicancias ideológicas y sociales que están latentes en la obra literaria.

La crítica marxista tiene sus orígenes en los escasos textos que sobre arte y literatura escribieron Carlos Marx y Federico Engels. Según Antonio Sánchez Triguero en “Los textos de Marx y Engels” (1996) fue

⁶⁰ *Filosofía de la composición* es el título de un ensayo publicado en 1846 por Allan Poe en el que expone una teoría del método que debe seguir un escritor que pretenda “escribir bien”.

⁶¹ Al analizar la sociedad, Marx distingue dos niveles: la superestructura que está formada por las instituciones políticas y sociales e infraestructura base que corresponde con la estructura económica.

Mijail Lifshits quien publica en 1933 las concepciones sobre arte y literatura de estos críticos, publicación de gran acogida que se constituye en inspiración para quienes intentaban crear una teoría estética materialista. En este mismo sentido Sánchez Vásquez (1972) sostiene que el gran aporte de C. Marx a la Estética es el haberla considerado un producto histórico-social, derivado de la transformación de la naturaleza y la creación de un mundo por el hombre. En el prefacio a la Contribución a la Crítica de la Economía Política (1859) Marx dice:

[...] en la producción social de su existencia los hombres contraen determinadas relaciones necesarias e independientes de su voluntad, relaciones de producción que corresponden a una determinada fase de desarrollo de sus fuerzas productivas materiales. El conjunto de estas relaciones de producción forma la estructura económica de la sociedad, la base real sobre la que se eleva un edificio [*Uberau*] jurídico y político y a la que corresponden determinadas formas de conciencia social. El modo de producción de la vida material determina [*bedingen*] el proceso de la vida social, política y espiritual general. No es la conciencia del hombre la que determina su ser, sino, por el contrario, el ser social es lo que determina su conciencia. (Marx, 1969: 69)

Este es el axioma que se conoce como el principio de la relaciones entre base y superestructura. Según este principio la estética se alimenta del mundo real y de los procesos sociales. La estética no puede ser ajena a su entorno porque no tiene autonomía. Son las intersecciones entre base y superestructura, entre lo productivo y lo ideológico, lo que la crítica marxista busca en la obra literaria.

Federico Engels, por su parte, en 1888 escribió una carta a la escritora Margareth Harkness. En esta señala que en la obra de Honorato de Balzac se da uno de los más grandes triunfos del realismo, puesto que, el autor deja de lado su simpatía por la clase aristócrata y sus prejuicios políticos para describir a una aristocracia decadente que se acerca inexorablemente a su fin. Esta carta tuvo mucha influencia en el pensamiento marxista y ha servido de base a

la “Teoría del triunfo del realismo” que luego es estudiada por Georg Lukács. Como manifestamos anteriormente, los fundadores del materialismo histórico no dejaron un libro que exponga sus planteamientos sobre el arte o la literatura, en consecuencia sus seguidores partieron apoyándose en la estética idealista o la sociología positivista a las que agregan el condicionamiento del arte por el factor económico.

Georgy Plejanov es otro de los exponentes destacados de las teorías marxistas sobre el arte. Considerado el padre del marxismo ruso, su crítica literaria es una síntesis avanzada de las ideas de Visarion Belinski e Hyppolite Taine combinadas con las concepciones sociológicas marxistas como afirma Antonio Sánchez Triguero (1996: 95). Georgy Plejanov sostenía que el escritor debe dominar las imágenes y no la lógica o la razón. De esta forma defendía cierta libertad en la creación ante las restricciones ideológicas que luego se impondrían a los escritores. Sus posiciones críticas están reunidas en *Cartas sin dirección* (1912-1913) en este texto se encuentran sus estudios sobre lo bello y lo estético. También establece una diferencia entre los conceptos de belleza y estética. La belleza es un concepto histórico mientras que la estética se caracteriza por su relativismo debido a las implicancias sociales que la determinan. En la relación del arte con la sociedad, el estudioso ruso aboga por una creación artística utilitaria que ayude a explicar las condiciones históricas que sirven de base a la sociedad.

Entre los años 1908 y 1911, Vladimir I. Lenin escribió importantes artículos sobre la obra de León Tolstoi. Este importante intelectual marxista sostenía que la obra literaria se constituye en el nivel ideológico de la lucha de clases, pero sin ser representación artística de una ideología. De esta manera,

al estudiar la obra de Tolstoi hace una distinción entre la ideología natural de este escritor (su pertenencia a una determinada clase social) y la ideología social de su narrativa. En sus artículos critica negativamente los sustratos ideológicos en los que se basan sus novelas sin dejar de considerarlas obras maestras. Lenin introduce la concepción del relativismo histórico en las teorías marxistas. Este indica que la valoración estética se ve influenciada por las apreciaciones históricas y materiales que tienen una dependencia ideológica. Dos son los principios fundamentales que Lenin integra y que devienen en norma para la crítica marxista: La valoración histórica y la aplicación política que puede llegar a plantearse de la obra enjuiciada.

Los postulados marxistas son revisados por un grupo de teóricos que usan otros planteamientos estéticos cercanos al estructuralismo, dando lugar a nuevas tendencias estéticas. Lo que pretenden estos teóricos es elaborar una nueva visión del arte alejada del dogmatismo y que se reconozcan categorías estéticas y culturales valoradas en sí mismas como lo ha dicho bien Fernando Gómez Redondo (1996).

Quién inicia este alejamiento de la tradición marxista es Georg Lukács con su libro *La forma dramática* (1909). Con el llamado “Marxismo occidental”⁶² que es la denominación que se da al estudio de hechos filosóficos, estéticos y culturales con la orientación de las teorías marxistas. El crítico húngaro se distanciaba de la Sociología de la Literatura, que hasta entonces se practicaba, criticando dos características: aquella que dice que el hecho artístico era la consecuencia inmediata de las condiciones económicas de una época y la otra

⁶² El “Marxismo occidental” no toma en cuenta el hecho económico y la práctica política que proponía el marxismo. Es una revisión del mismo en el que se utilizan la teoría, postulados, metodología propuestos por Marx para estudiar aspectos filosóficos, literarios y estéticos.

que afirma que el carácter social del arte se encuentra en los contenidos de las obra artísticas. La crítica literaria marxista de Georg Lukács se inclinaba por una sociología de la literatura que estableciese relaciones entre las formas artísticas y las concepciones de la vida, así lo refiere Sultana Wahnón Bensusan (1996). La crítica lukcsaniana se prolonga con sus discípulos Lucien Goldmann y Theodor Adorno quienes intentan hacer de la Sociología de la Literatura una ciencia autónoma.

La Sociología de la Literatura, como hemos podido apreciar, debe mucho a la crítica social rusa y al marxismo. Desde sus inicios sigue dos orientaciones: la del positivismo y la del materialismo histórico⁶³. Sin embargo, estas dos orientaciones se han desarrollado con mucha dificultad ya que el camino ha estado plagado de contradicciones, enfrentamientos o discusiones que no han permitido delimitar claramente cada uno de ellas. En consecuencia, no es posible tener una teoría sólida sobre este pensamiento literario.

3.2. Hacia una definición de la Sociología de la Literatura

Es una tarea compleja definir qué es la Sociología de la Literatura. Lo que es claro es que la Sociología de la Literatura explica a la obra literaria teniendo en cuenta la relación literatura y sociedad. Qué duda cabe que la literatura como el hombre son productos sociales de un tiempo. La obra literaria es la expresión de un ser humano que pertenece a una determinada clase

⁶³El materialismo histórico. El término fue aplicado por Federico Engels a la teoría marxista de la interpretación histórica que consiste en reconocer la influencia determinante de los factores económicos en los acontecimientos históricos.

social y, a través de ella, se muestra una visión del mundo que se evidencia de manera consciente o inconsciente. G. N. Pospelov en *Literatura y sociología* (1971) señala refiriéndose a las artes en general:

[...] el "pathos"⁶⁴ de la creación artística es siempre social aunque corrientemente los artistas no tengan conciencia de esto. [...] en la infraestructura social de la creación artística es donde hay que buscar las explicaciones de las particularidades del fondo y de la forma de ciertas obras así como la historia del desarrollo de todas las artes del mundo (88).

El carácter social del hecho literario no puede separarse de su naturaleza de hecho comunicativo secundario ni de su consideración como práctica estética. La Sociología de la Literatura debe analizar lo social y lo estético de la obra literaria como indisolubles. El principal problema en una definición de la Sociología de la Literatura es que con este nombre se agrupan diversos estudios cuya única semejanza es el hecho de tener como objeto de estudio la realidad social, mientras que los aspectos teóricos siguen diferentes caminos. Otro problema importante es la maleabilidad de conceptos como realismo o reflejo social para mostrar el sentido y la significación sociales de la obra literaria. En este sentido, Gutiérrez Girardot (1968) ha mencionado ya, que el análisis sociológico de la obra literaria realizado en base a esquemas causales y conceptos como realismo y reflejo social no son suficientes para mostrar claramente el sentido y las significación sociales de la obra literaria porque el aspecto social de ella no es el mundo social que la obra describe sino el lenguaje literario mismo, es decir, la forma.

⁶⁴Pathos en la crítica artística es el nombre de la emoción íntima que posee la obra artística y de la emoción que despierta en el receptor.

En el mismo sentido, Jorge Riezu(1993) afirma que el término Sociología de la Literatura se ha utilizado y generalizado de manera muy imprecisa y nos explica las razones:

[...] un mero descubrimiento de trasfondos sociales, o la descripción de ambientes o problemas sociales no es suficiente para constituir una Sociología de la Literatura. Tampoco es suficiente el establecer, sin más, relaciones de dependencia entre clases sociales y productos literarios para considerar que se hace Sociología de la Literatura.

La Sociología de la Literatura exige una construcción teórica que haga posible el análisis específicamente sociológico de cualquier obra literaria. Tal teoría, como instrumento doctrinario estará integrada por los conocimientos o ciencias que forman el saber sociológico que será preciso aplicar con rigor para la comprensión de la obra literaria (11).

Observamos que el poner en evidencia las intenciones sociales en una obra literaria no es Sociología de la Literatura. La Sociología de la Literatura debe mantener la naturaleza científica de la sociología y la naturaleza artística de la obra literaria. La representación de los hechos históricos debe inquirir por las causas y consecuencias de los fenómenos sociales sin menoscabar la propuesta estética. Entonces desde la ficción, la obra literaria se convierte en un documento de interpretación de tales fenómenos expresado con los recursos estéticos que la literatura posee. Del equilibrio entre estos dos factores dependerá que el texto literario se convierta en una verdadera creación artística de valor sociológico antes que un mero panfleto.

En el primer coloquio internacional sobre Sociología de la Literatura realizado por el Instituto de Sociología de Bruselas en París en mayo de 1964⁶⁵; LucienGoldmannseñalaba la existencia de dos sociologías de la literatura: una sociología de la comunicación, difusión, recepción e influencia de las instituciones culturales sobre el lector y, otra del hecho estético, de la

⁶⁵ Publicado en *Literatura y Sociedad. Problemas de metodología en Sociología de la Literatura*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1969.

creación literaria. Parecida es la concepción de Jacques Leenhardt (1971) quien manifiesta que la expresión Sociología de la Literatura engloba dos tipos de investigaciones: la literatura como producto de consumo y la realidad social, la que podría implicar a la sociedad como lugar de consumo y sujeto de la creación literaria.

Las opiniones presentadas muestran que la Sociología de la Literatura carece de una teoría sólida que le confiera rigor; por lo tanto, las definiciones de Sociología de la Literatura serán tantas como se entienda a esta e incluso a la sociología. No obstante, lo que si debemos tener claro en una definición de la Sociología de la Literatura es que esta no es una copia exacta de la sociedad y sus rasgos característicos, no es la sociedad empírica la que se presenta en la obra literaria sino la cultura como estructura mental que surge de ella. “No existe una analogía entre las artes y la sociedad -entidad concreta- sino una homología entre la cultura -constructo mental- y ellas”, nos dice Mercedes Ortega González-Rubio en su artículo *La Sociología de la Literatura: Estudio de las letras desde la perspectiva de la Cultura* (2005). La Sociología de la Literatura establece un juicio estético de las obras literarias enfatizando la relación de estas con la sociedad en la que se inscriben. Tal relación, como ya lo mencionamos, no es la del reflejo fotográfico de la realidad sino más bien el de los conceptos de mundos creados a partir de esta.

3.3. Principales postulados y autores

Muchos son los críticos que han desarrollado teorías dentro del campo de la Sociología de la Literatura. Gregor Lukács y Lucien Goldmann, su discípulo, han sido tal vez los más reconocidos. Nosotros haremos el estudio de la novela *El camino de regreso* (2007) de José de Piérola basándonos en sus postulados, por lo que, analizaremos estas teorías de manera especial más adelante. Antes, haremos una exposición de los principales fundamentos de la Sociología de la Literatura en la obra de destacados críticos.

Durante las dos primeras décadas del siglo XX en Europa, Georg Lukács⁶⁶ se convierte en el máximo exponente de la teoría del realismo promovida por la teoría marxista. A partir de 1930, la escuela de Frankfurt rechaza los planteamientos de la teoría literaria marxista y proponen una nueva teoría crítica que combinaba la tradición filosófica del racionalismo clásico con los aportes del materialismo histórico y el psicoanálisis⁶⁷. De esta escuela vamos a hablar de Theodor Adorno y Walter Benjamín.

Theodor Adorno, en *Notas de literatura* (1958), se opone al realismo crítico propugnado por Lukács sosteniendo que la literatura no tiene por qué tener un contacto directo con la realidad. Por el contrario, el apartarse de la realidad le va a permitir a la literatura observarla para constituirse en un medio de enjuiciamiento crítico. En su obra *La ideología como lenguaje* (1967) explica que al considerarse al arte en general -y a la literatura en especial- como

⁶⁶Iniciamos este recorrido mencionando a Georg Lukács, pero no profundizamos sobre sus aportes porque tanto estos como los de Lucien Goldmann nos servirán como guía para realizar el análisis de la obra literaria objeto de estudio. Por este motivo más adelante presentamos sus conceptualizaciones de manera detallada.

⁶⁷La Escuela de Frankfurt se constituyó en 1923 a partir del Instituto para las Investigaciones Sociales de la Universidades de Frankfurt por iniciativa de Max Horkheimer y Leo Lewenthal uniéndose a ellos Theodor Adorno, Herbert Marcuse, Ernst Bloch, Walter Benjamín.

realista, ya se está adjudicando un compromiso que minusvalora la palabra y convierte a los elementos formales en simples medio de transmisión ideológica.

Su obra *Teoría estética* (1970) explica su postura teórica llamada de la Negatividad, la cual sostiene que el arte está determinado por el ámbito interior de los seres humanos y no por el contexto social. Sin embargo, la obra literaria o artística permite conocer las carencias y debilidades de la sociedad que ha negado pues proyecta sobre ella los deseos o anhelos reprimidos. Al rechazar la realidad se convierte en antítesis de la sociedad, construyendo otra realidad que se opone a la que le dio origen. De esta manera, el arte se convierte en una forma de conocimiento que permite la comprensión de la sociedad en su conjunto; por lo que, los análisis literarios deben basarse en esquemas de pensamiento que definan la realidad por negación. En otras palabras, para T. Adorno, el arte no representa la realidad pero construye una en sí misma.

Walter Benjamín (2003) introduce el concepto de “aura” de la obra de arte. El “aura” viene a ser la tradición, el ritual, la actitud casi religiosa con la que se veía a la obra artística. La obra de arte, en este caso la obra literaria, estaba dirigida a un grupo pequeño de personas que conforman la élite burguesa. Con el avance de la tecnología se desarrollan los medios de comunicación y estos facilitan la reproducción técnica de la obra de arte y su amplia difusión. La consecuencia es que se rompe con el ritual y se quebranta el “aura”. La reproducción técnica de la obra artística tiene efectos políticos. El teórico lo explica así:

[...] la técnica reproductiva desvincula lo reproducido del ámbito de la tradición. Al multiplicar las reproducciones pone su presencia masiva en el lugar de una presencia irrepetible. Y confiere actualidad a lo reproducido al permitirle salir, desde su situación respectiva, al encuentro de cada destinatario. Ambos procesos conducen a una fuerte conmoción de lo transmitido, a una conmoción

de la tradición, que es el reverso de la actual crisis y de la renovación de la humanidad.(2)

Mientras que Theodor Adorno veía la reproducción de la obra artística a través de los medios técnicos, como una degradación del arte por medio de la comercialización; W. Benjamín vio que los medios de comunicación terminaban por separar el arte del “ritual” y lo abrían a la política. El desarrollo tecnológico tendría un efecto revolucionario, pero Walter Benjamín cae en la cuenta que no es del todo beneficioso porque este desarrollo es diseñado y manejado por los grupos de poder que al ejercer -como lo hacen- una influencia determinante en el arte, la cultura y la sociedad en general, también ejercen influencia en el ámbito de la innovación; por ello, se hace necesario que los artistas y escritores socialistas creen su propio ámbito para inscribir su obra y de esta forma evitar el control burgués.

A este crítico le importaba conocer cuál es la posición de una obra dentro de las relaciones literarias de producción de su época antes que su conexión con relaciones económicas y sociales de la misma base de la teoría marxista tradicional. Lo importante y perentorio es que el artista revolucione las fuerzas artísticas de producción de su época.

Jan Mukarovsky pertenece al Círculo Lingüístico de Praga⁶⁸ y desde esta perspectiva, inicialmente, considera lo estético como un problema lingüístico. Continúa con el enfoque estructural siguiendo la tesis de Jakobson

⁶⁸ Escuela de Praga, fundada por lingüistas checos y rusos: Bohuslav Havránek, Vilém Mathesius, Joseph Vachek, Bohumil Trnka, Roman Jakobson, Nicolai Troubetzkoy y Serge Karcevskij en 1926. Estos pueden caracterizarse como estructuralistas funcionalistas: parten de la relación interna entre significado y significante pero consideran las relaciones de la lengua con la realidad extralingüística. Realizaron aportes importantes en todos los planos de la lengua.

yTynyanov⁶⁹, señalando que el análisis crítico debe incluir obligatoriamente a los factores extraliterarios, corrigiendo de esta manera la postura formalista de la evolución autónoma de lo artístico por influencia de factores exclusivamente immanentes. Para el crítico es de gran importancia la relación entre arte y sociedad, puesto que, la evolución de lo artístico se da dentro de una dinámica de tensiones entre estímulos externos y fuerzas internas de la estructura de la obra literaria. Los cambios que sufre la estructura interna de esta están determinados por la transformación de los factores externos que son asimilados por el objeto artístico y pasan a formar parte de su estructura.

JanMukarovsky(1936) señala que la obra de arte es autónoma y comunicativa a la vez. En base a la función comunicativa estructura su concepto más importante para la teoría literaria, el de la “función estética” que presenta en 1935 en “Función, norma y valor estético como hechos sociales”. La “función estética” es una fuerza caracterizada por su constante movimiento que transforma la percepción de una obra. Esta puede adquirir o no un valor estético según las sociedades y las épocas. Es el grupo social quien otorga el valor estético y lo hace de acuerdo con las ideologías predominantes. Lo que nos indica: por un lado, que el arte y la literatura están sometidos a valores cambiantes que configurarán nuevas definiciones para ellas a lo largo del tiempo y la historia y; por otro, que los grupos dominantes tienen una gran influencia en estas definiciones. JanMukarovsky tiene pues el mérito de plantear una teoría que considera a la obra literaria en su complejidad porque propone un acercamiento a ella desde una perspectiva multidisciplinaria que se

⁶⁹Roman JakobsonyJ. Tynyanov en 1928 sostenían que las series literarias y la series históricas se relacionan dando lugar al desarrollo histórico del sistema literario. Se debe tener en cuenta las leyes immanentes del sistema literario para tener una cabal comprensión de la relación entre estos dos sistemas.

opone al aislamiento formalista del sistema literario que defendía un acercamiento unilateral einmanentista.

Hacia los años 1965 y 1980 Louis Althusser fue el filósofo marxista de mayor influencia en Europa. Junto con otros teóricos forma un grupo en *L'Ecole Normal Supérieure*, dedicándose principalmente a las reflexiones sobre la literatura y sus relaciones con la historia social. Louis Althusser (1966) se niega a considerar el arte como una forma de ideología, más bien, lo sitúa entre la ideología y el conocimiento científico: “Yo sitúo el arte verdadero entre las ideologías aunque mantiene una relación muy particular y específica con la ideología” (85). Explica su postura señalando que una gran obra no es capaz de proporcionarnos un conocimiento certero de la realidad y tampoco puede darnos a conocer directamente la ideología de una clase social. Por esta razón, una gran obra literaria puede llegar a superar la visión ideológica de su autor.

Afirma, además, que el arte “nos hace ver” de manera indirecta “la ideología en la que ha nacido, en la que se baña, a la que alude y de la que se despega en tanto arte”. Es decir, logra que las personas se perciban y sientan como parte de una realidad que alude a una ideología de la que el arte toma una distancia ficticia. Por lo tanto, el pensamiento de Louis Althusser advierte que la obra literaria puede convertirse en un instrumento de propaganda al servicio de la ideología. Consecuentemente, ve la necesidad de liberar a la literatura de su carácter de objeto estético de una cultura determinada.

Otro teórico destacado dentro de la Sociología de la Literatura es Terry Eagleton, crítico de las teorías literarias, en su libro *Una Introducción a la teoría literaria* (1998) sostiene que no es necesario llevar ideas políticas a estas

porque la teoría literaria es en sí política (definiendo como política la forma como organizamos nuestra vida social y las relaciones de poder que ello implica). Consecuentemente, la teoría literaria siempre ha estado ligada a las ideas políticas e ideologías, más que un objeto de investigación intelectual, es una perspectiva desde la cual se aprecia el transcurrir de la historia. Nos da una visión de la historia de nuestra época porque al estudiar los significados, el lenguaje, los sentimientos y las experiencias humanas necesariamente tienen que referirse al hombre y a la sociedad, al poder, a la sexualidad, a las interpretaciones del pasado como del presente y a lo que se espera del porvenir. La existencia de una teoría literaria “pura” dice Terry Eagleton es un mito académico, ya que, cuanto más la teoría quiera alejarse de la historia y de la política se hace cada vez más ideológica. Pero no debe criticarse la naturaleza política de la teoría, lo que es criticable es el hecho que la misma teoría literaria presente estas características políticas de manera encubierta o disfrazada de verdades.

Pero, la crítica de Terry Eagleton es más contundente cuando señala que la teoría literaria es también una ilusión porque no existe como “objeto de conocimiento distinto y delimitado”. Lo más apropiado en su opinión es considerar a la literatura como una práctica discursiva. Entonces, se consideraría como objeto de estudio de una teoría el campo completo de las prácticas discursivas. Esa es su propuesta frente a la teoría literaria, no otra teoría sino un discurso al que se le puede nombrar con cualquier nombre. No es importante el nombre, lo importantes es que incluya a lo que llamamos literatura pero en un contexto más amplio, el mismo que lo transformaría. Pero ante el temor de que este tipo de estudio herede los problemas de la teoría

literaria (metodología y objeto de estudio), señala que su interés debe estar centrado en los efectos que causan los discursos y la forma en que lo producen. Propone, entonces, recurrir a la retórica entendida como una forma de crítica literaria muy antigua cuyo objetivo era aprender las prácticas discursivas como formas de dominio y sujeción. Con esta disciplina será posible estudiar el efecto de la literatura que viene configurado por los significantes antes que por los significados. Sin embargo, tomar a la retórica como metodología de estudio implicaría la desaparición de la literatura porque ésta pondría en igualdad de jerarquía a los textos literarios con cualquier tipo de texto, pues, a fin de cuentas, la literatura en sí misma no es superior a otros textos; son los teóricos literarios quienes le han dado ese estatus de acuerdo con su conveniencia, sostiene. Pero al mismo tiempo, señala que la muerte de la literatura puede suponer su renacimiento, el renacimiento de una literatura remozada.

Como hemos venido observando la crítica de Terry Eagleton a la teoría literaria es contundente porque la culpa de favorecer a los grupos de poder, a las ideología dominantes del capitalismo industrial haciéndose cómplice de los abusos que este comete con los pueblos en su afán de acumular más y más recursos a favor de una minoría y en desmedro de las grandes mayorías. Y también, como él mismo lo señala, la intención de optar por la retórica para el estudio de los discursos literarios obedece a un deseo

Quiero alejar a la crítica literaria de ciertos nuevos criterios a la moda que la sedujeron _la "literatura" como objeto especialmente privilegiado, lo estético como separable de las determinantes sociales, etc._ y hacerla regresar a las antiguas sendas que abandonó(125).

Pero, tampoco desdeña por completo a las diferentes teorías literarias porque estas guardan relaciones con la retórica. Los conceptos valiosos de esta teoría servirían de base para realizar un estudio diferente de las prácticas discursivas como la literatura.

Terminamos esta reseña de autores y postulados con Mijaíl Bajtín, uno de los críticos del siglo XX de mayor influencia en el campo de la teoría literaria. Su interés se centra en el lenguaje y la ideología, como productos y medios de la interacción social, y en el discurso como exponente de los conflictos socioculturales. Esta es una novedad muy importante frente a los estudios anteriores de Georg Lukács, Lucien Goldmann y otros que reflexionan y explican la relación literatura y sociedad. Domingo Sánchez Meza Martínez (1996) dice que “los conceptos y categorías de Mijaíl Bajtín se revelan como una movilidad transgresora al cruzar las fronteras entre la disciplinas y las oposiciones establecidas por los discursos teóricos dominantes” (193). La más destacada de estas trasgresiones es la referida a la relación texto/contexto, dicotomía básica en la interpretación del hecho literario.

Según Mijaíl Bajtín esta separación es artificial y lo demuestra con su explicación del *enunciado*⁷⁰ a través de los conceptos de lo *dado* y lo *creado*. Lo *dado* es lo ya existente como la lengua, los sentimientos vividos, un fenómeno observado, etc. y lo *creado* es la transformación de lo dado; lo dado se convierte en lo *creado*, por lo tanto, un enunciado siempre crea algo que no ha existido, nuevo e irrepetible. Entonces, frente a la separación clásica de texto y contexto Mijaíl Bajtín se inclina por estudiar el carácter dialógico o interdiscursivo del texto como del contexto dentro de la cultura. El concepto de

⁷⁰ El enunciado es la unidad mínima del discurso y de la comunicación lingüística.

dialogía es el núcleo central de su pensamiento y vendría a ser el entendimiento del lenguaje como una interacción verbal.

Para demostrar este principio se apoya en la narrativa de Dostoievski considerando que frente a la configuración monológica de la novela de Tolstoi, Dostoievski presenta una configuración polifónica de la novela que representa mejor la condición dialógica de la vida, puesto que, manifiesta una nueva visión del mundo en la que los personajes tienen existencia propia, independencia, llegando a ser dueños de su propio universo de valores.

Estudiando a Rabelais, Mijaíl Bajtín expone los criterios de lo que deben ser las bases de una teoría de los géneros literarios. Concibe al género como una continuidad histórica. El género está en el presente pero siempre nos lleva hacia su pasado y es en sus orígenes donde los géneros literarios comparten una visión carnavalesca del mundo. Refiere que el carnaval como visión del mundo salta del folclor a la literatura, llevando sus elementos esenciales: “la relativización de los valores, la burla de lo sagrado, la subversión del orden”. (Gómez, 1996: 134) Con el carnaval se relaja o ridiculiza lo que es autoritario o rígido. El carnaval es el germen de la novela polifónica en la que los personajes o las conciencias tienen libertad de hablar de manera subversiva o chocante sin que el autor medie entre el personaje y el lector. Con la carnavalización, Mijaíl Bajtín, al contrario de formalistas y románticos; señala la apertura y la inestabilidad de los textos literarios.

Luego de revisar las propuestas de los principales representantes de la Sociología de la Literatura, pasemos a revisar los postulados de Georg Lukács

y Lucien Goldman que, finalmente, constituyen la base teórica sobre la cual está sustentada esta investigación.

3.4. Postulados de Georg Lukács

Elegimos la teoría de Georg Lukács para analizar la novela *El camino de regreso* (2007) de José de Piérola porque consideramos que la temática social de esta obra requiere de un análisis desde la perspectiva de la Sociología de la Literatura, puesto que, nuestra intención es descubrir en el texto la interpretación de un período histórico reciente como es el conflicto interno que se dio durante los años ochenta y noventa.

Georg Lukács⁷¹ afirmaba que el análisis de la obra desde la Sociología de la Literatura se interesa por la esencia de los fenómenos sucedidos en la sociedad, no por el fenómeno en sí. No se busca en los textos un reflejo fotográfico de la realidad, porque no son los contenidos los que explican el aspecto social; más bien este estaría configurado en la forma, la forma es lo social. El trabajo del crítico, entonces, es establecer las relaciones entre la forma literaria y las concepciones de la vida. Así, su teoría, deja de lado las

⁷¹En 1909 con su ensayo *La forma dramática*, el joven Georg Lukács manifiesta opiniones importantes sobre la literatura y su relación con la sociedad. Se muestra contrario a la Sociología de la Literatura que en ese entonces se practicaba encontrando en ella dos principales deficiencias: Primero la afirmación de que el objeto artístico era el resultado de las condiciones económicas de una determinada época y segundo, que lo social del arte se explicaba a través de los contenidos. G. Lukács sostenía que las diferencias literarias eran más profundas entre determinadas épocas que entre las individualidades de una época y esto se explica en la forma literaria, que a diferencia de la sociología contenidista de la literatura, para el teórico húngaro era la categoría que encerraba lo verdaderamente social de la literatura y da nacimiento a una nueva Sociología de la Literatura que centrándose en la forma establecieran relaciones de esta con las concepciones de la vida.

condiciones económicas y los contenidos, que explicaban la relación Literatura y Sociedad según la Sociología de la Literatura tradicional, y da lugar a una nueva Sociología de la Literatura.

Señala Georg Lukács, como lo venimos diciendo, que lo verdaderamente social es la forma, ya que, a través de ella es posible que las vivencias del escritor se conviertan en comunicación. La aplicación de la forma presenta muchas dificultades en razón de que la forma no es jamás una vivencia consciente ni en el escritor ni en el lector. La forma no es para el artista ninguna apariencia aislada. Esta se encuentra en su vida como un factor que actúa eternamente influyendo en su perspectiva frente a las cosas y a la vida misma. En un sentido amplio, más allá de lo literario, la forma es el instrumento que nos permite constatar los objetos. Para el artista auténtico, la forma existe *a priori* está en el mundo antes que él se formara como tal. En el prólogo a *Historia evolutiva del drama moderno* (1968), Georg Lukács señala a propósito de las formas y el proceso histórico:

En épocas determinadas solo son posibles determinadas concepciones de la vida, y a pesar que la Sociología de la Literatura no se puede ocupar buscando la causa que origina esta concepción de la vida, estas intuiciones del mundo, constata en cambio el hecho de que determinadas intuiciones del mundo aportan unas formas determinadas, las posibilitan, y del mismo modo excluyen otras *a priori*. (69)

Como lo expresa la cita, las concepciones de la vida hacen posibles determinadas formas, que pueden ser completamente novedosas o actualizadas. El período del conflicto interno entre SL y el Estado ha generado una literatura de formas particulares y damos como ejemplo el uso de la perspectiva múltiple y de la segunda persona como técnicas narrativas. La perspectiva múltiple se explica en el deseo de los escritores de dar voz a cada

personaje que representa a aquellos que intervinieron en el conflicto. Conociendo diversos puntos de vista nos será posible tener una comprensión cabal de los hechos del conflicto interno. De otro lado, la presencia de un narrador en segunda persona nos permite penetrar en la conciencia del personaje y por ello llama la atención que este procedimiento sea frecuente en la participación de los personajes que representan a los combatientes de SL.

Nos parece muy importante conocer las visiones de mundo (concepciones de la vida) en la obra literaria para entender este suceso histórico. Estas visiones de mundo que representaran a las visiones de mundo de los grupos sociales del Perú nos permitirán valorar a la literatura como instrumento de reflexión e interpretación de la sociedad y sus conflictos.

La teoría de Georg Lukács, llamada la teoría del reflejo o realismo, expresa claramente que reflejar la realidad no significa mostrar los fenómenos, sino captar la esencia de lo real que se encuentra detrás de estos. Afirma RamanSelden (1989) que la teoría del reflejo con Georg Lukács se enriquece; puesto que, el reflejo no es el de la apariencia externa de la realidad sino que por el contrario muestra las contradicciones profundas de esta. No es posible una reproducción fotográfica de la realidad. Georg Lukács rechaza esta lógica y más bien sostiene que es necesario expresar toda la riqueza y complejidad social analizando a fondo la naturaleza humana y ubicándola en el proceso histórico.

El realismo de Georg Lukács distingue entre lo esencial y lo aparential. Para el teórico tanto el expresionismo como el naturalismo representaban la superficie de los fenómenos sociales, esto es, la apariencia. Por lo tanto,

sugiere que la literatura debería regresar al realismo de Balzac, Tolstoi, Gorki, Dickens o Stendhal quienes mostraban la esencia de la realidad social apoyándose en los “tipos” literarios que encarnaban las características de las diversas tendencias sociales en determinadas épocas. Los personajes tipo son los instrumentos a través de los cuales el realismo capta la realidad básica, muestra la verdad de la sociedad burguesa capitalista además de otras cuestiones más abarcadoras, señala el filósofo.

El ser humano es producto de su época. Tiene un vínculo estrecho con la realidad circundante. La única manera de captar lo esencial de la realidad es a través del tipo que es la categoría y criterio fundamental del Realismo. No es la mera descripción de un personaje, sino más bien, el personaje prototipo, el héroe en el que se encarna el todo social. En su figura Georg Lukács integra el individuo social y al mundo. El tipo constituye una síntesis orgánica entre lo general y lo particular. Es la forma más fidedigna de reflejar la realidad en su desarrollo histórico porque:

[...] en él confluyen y se funden todos los momentos determinantes humana y socialmente esenciales de un período histórico por el hecho de que presenta estos momentos en su máximo desenvolvimiento, en la plena realización de sus posibilidades inmanentes, en una representación de los extremos que concreta tanto los vértices como los límites de la totalidad del hombre y de la época. (Lukács, 1965: 13)

Las posibilidades de crear tipos perdurables dependen de la imagen del mundo concreta y dinámica en estrecha relación con la sociedad y la historia. Como lo decíamos párrafos antes, según Georg Lukács, para la literatura europea del siglo XIX, el tipo literario significó la máxima expresión artística porque captó la “totalidad” del sistema social a través de la representación de lo “típico”. Fueron Balzac y Tolstoi los más destacados creadores de tipos

literarios. Esta preferencia del crítico por la novela realista europea del siglo XIX le lleva a afirmar que el reflejo de la realidad social y del proceso histórico hace que las obras realistas tengan mayor permanencia significativa que las vanguardistas. Este reflejo no es solo temático, un reflejo de contenidos, es la captación de la realidad, como ya lo dijimos y se hace a través de las propiedades formales de un género. Es la forma la que contiene la verdad social y no los contenidos. Así nuevas épocas configurarán nuevas formas.

El universo en el que se dará categoría de verdad a nuestra hipótesis de investigación es la novela, por ello haremos una reseña de esta en la teoría lukacsiana. En efecto, *Teoría de la novela* (1910) es el texto en el que el crítico húngaro hace un estudio de la novela comparándola con la epopeya, propia de la creación literaria griega, y describe con estas formas literarias el concepto de la “totalidad”. El mundo griego, señala, es un mundo perfecto, íntegro, que no ha sufrido ninguna escisión. La vida de los griegos fue armónica y perfecta: la “totalidad”. En este mundo los valores eran inmanentes, las formas (lo estético) tenían por función fortalecer los valores (lo ético). Esta fusión de lo ético y estético construye la categoría de la “totalidad” que es expresada en la epopeya.

En nuestro mundo esta “totalidad” se ha perdido dado que en el mundo moderno hay una ruptura entre el hombre y el universo social y cósmico. El mundo de la epopeya ha desaparecido (mundo griego) y surge la novela como la expresión artística por excelencia del mundo moderno. La novela es la épica del presente. Lo que hace la novela es “descubrir o reconstruir la oculta totalidad de la vida” (Sanjinés, 1984:29). En ella, el hombre busca la armonía perdida convirtiéndola en la forma literaria de un mundo en el que el hombre

todavía no se ha adaptado. De manera que hay un antagonismo radical entre el héroe y el mundo, entre el individuo y la sociedad. Mientras el mundo es degradado, el héroe va en búsqueda de los valores absolutos de un modo indirecto y también degradado. El hombre no conoce los valores y tampoco llega a acercarse a estos. El héroe es un ser problemático, un loco o un criminal como lo es en la narrativa de la violencia donde encontramos a un hombre (el subversivo) que es antagónico a la sociedad y va en busca de lo que considera un mundo mejor que vendría a ser la “totalidad”.

En “Introducción a los primeros escritos de Georg Lukács” (1966), Lucien Goldmann dice: “Entre esta literatura de la infancia y de la juventud que es la epopeya y esa literatura de la conciencia y la muerte que es la tragedia, la novela es la forma literaria de la madurez viril” (163). Señala, además, que la novela es “la forma dialéctica de la épica, la forma de la soledad en la comunidad, de la esperanza sin porvenir, de la presencia en la ausencia”. La novela es el enfrentamiento del héroe “demoníaco”⁷² contra un mundo caótico. El hombre se encuentra solo, abandonado por los dioses que protegieron a los griegos y quiere construir la armonía en su mundo pero no logra. La historia no puede concluir, pues de hacerlo se superaría ese rompimiento entre el héroe y el mundo superándose así el universo novelesco. En conclusión, para Georg Lukács, el contenido de la novela es la búsqueda degradada de valores auténticos por el héroe demoníaco en un mundo de conformismo y convención, que en el caso de las novelas de la violencia política, es además excluyente, colonialista y subordinante.

⁷² Lukács llamaba “demoníaco” al héroe porque en un mundo degradado, hostil, el héroe permanece ligado a los valores pero de un modo degradado e indirecto. Llama demoníaco en oposición al lazo inmediato, a lo positivo, a lo divino.

Es importante para Georg Lukács la *ironía del autor* con relación a su obra. Llama así al exceso que comete el autor al rebasar la conciencia de sus héroes. En efecto, el autor conoce el carácter demoníaco y vano de su búsqueda, la insuficiencia de su conversión final y el aspecto conceptual de los valores tal como se dan en su propia conciencia. Pero, como la novela es la creación imaginaria de un universo degradado, la lucidez del autor no deja de ser abstracta y conceptual. Por ello el crítico afirma que “la ética del novelista se torna en problema estético de la obra”. El escritor crea héroes problemáticos que portan ideales para luego desaparecerlos.

Finalmente, para Georg Lukács la totalidad es objetiva, tiene una existencia real ya sea como proceso total de la historia o como totalidad socioeconómica concreta, por ello insta a los escritores a descubrir debajo de los aspectos fenomenológicos de la sociedad capitalista esa totalidad. Pero al mismo tiempo asegura que es imposible para una obra literaria reflejar la totalidad objetiva y extensiva de la vida. Lo que hace el artista es presentarnos su obra cual si fuera una totalidad de la vida.

El concepto de “totalidad” articula las características que para Georg Lukács debería tener el realismo literario: la perspectiva, la selección, el dinamismo y el tipo literario que ya definimos. La perspectiva⁷³ supone que el escritor debe captar y plasmar en la obra literaria, a partir de la realidad social,

⁷³En su libro *Significación actual del realismo crítico* (1963), G. Lukács establece tipos de perspectivas de acuerdo con los tipos de obras literarias. De esta manera, una perspectiva de carácter muy abstracto que abarca toda una época histórica mundial reteniendo solo caracteres generales necesita la descripción de personajes y situaciones típicas, sobre todo en obras satíricas. Por el contrario, una perspectiva orientada exclusivamente a los sucesos cotidianos requiere la descripción de rasgos individuales o naturales, en todo caso rasgos superficialmente típicos. Señala, el crítico, “que la relación vital mutua entre la perspectiva y lo típico es la base sobre la cual el escritor realista de talento está en condiciones de comprender y plasmar las tendencias y orientaciones histórico-sociales conforme a la realidad”. (72).

una visión objetiva. Para lograr esto, el escritor debe despojarse de todo subjetivismo de tal forma que, al captar el todo social, la obra, tenga autonomía. Pero el todo social implicaría captar de la realidad hasta el mínimo detalle, lo que haría de la obra literaria un texto interminable y a la vez naturalista. Entonces aquí acude la característica de la selección que va a permitir captar de la realidad solo lo socialmente relevante, es decir la totalidad intensiva. Así, la perspectiva puede establecer la característica de la selección entre lo esencial y lo superficial, por ejemplo, o entre lo episódico y lo anecdótico. Es la perspectiva la que determina el contenido y la forma de la obra y muestra los caminos a seguir en la creación artística. El hombre como personaje literario evoluciona siguiendo la orientación señalada por la perspectiva. Esta categoría como principio de selección artística y base ideológica ayuda al escritor a vencer la falta de selectividad en la plasmación de detalles evitando que se caiga en el naturalismo.⁷⁴

El captar solamente lo relevante va a implicar una jerarquización, el escritor debe seleccionar de la realidad social aquello que es esencial. Georg Lukács llama a esto la totalidad intensiva y para ello la perspectiva es el eje orientador. El escritor considera seleccionar de la realidad social aquello que está implicado en la perspectiva. Para, el crítico, es la perspectiva la que selecciona y no el escritor. Ambas se relacionan para reflejar en la obra literaria la totalidad intensiva social.

Otra característica del realismo, según Georg Lukács, es la del dinamismo. El realismo no es estático, es dinámico. Lo dinámico uniéndose a la perspectiva y selección para reflejar el todo social permite una articulación al

⁷⁴ Para Lukács el naturalismo es una fotografía de la realidad objetiva, no muestra su esencia, se limita a plasmar detalles sin una perspectiva.

interior de la novela que empuja el desarrollo de la narración. El dinamismo que se imprime a la narración corresponde con la dinámica de los procesos sociales. Así, el realismo no solo se preocupa por reflejar la realidad sino también mostrar como el hombre la superará. Esto es lo importante del realismo.

3.5. LucienGoldmann: Postulados del estructuralismo genético

LucienGoldmannfue discípulo de Georg Lukács y, al igual que éste, formula su teoría renegando del contenidismo en la Sociología de la Literatura tradicional que sostenía, como ya lo dijimos, que la relación entre literatura y sociedad se basaba en los contenidos extraídos de la realidad social que la obra literaria debía reflejar. Este crítico afirmaba, contrariamente, que una verdadera Sociología de la Literatura establece una relación homóloga entre las estructuras mentales de la sociedad (y no los contenidos) y la estructura significativa de la obra literaria.

La teoría de LucienGoldmannes conocida como Estructuralismo Genético y tiene como base las siguientes premisas:

Primero, la relación esencial entre la vida social y la creación literaria no incumbe al contenido de estos dos sectores de la realidad humana, sino tan solo a las estructuras mentales. La estructura mental es también llamada

estructura categorial significativa. Se forma como resultado de la acción conjunta y constante de un grupo social, de la vivencia común de una serie de problemas y de la búsqueda de una solución significativa para estos. Es la estructura categorial la que da un carácter significativo a su comportamiento.

Los grupos sociales que dan lugar a las estructuras mentales son grupos sociales privilegiados porque a través de su conciencia, afectividad y comportamiento buscan la reorganización global de todas las relaciones humanas y de la relación hombre-naturaleza. También buscan la conservación global de la estructura social. Se genera así un tipo de conciencia colectiva que puede tener la presencia efectiva de un ideal de hombre. A esto Lucien Goldmann llama *visión del mundo*. Beatriz Sarlo (1983) al respecto de la visión del mundo, señala que este es “el instrumento conceptual que permite articular la estructura de la conciencia de un grupo o de una clase con la estructura significativa de la obra” (151). Las visiones del mundo y los grupos sociales que las originan constituyen el factor determinante de la creación cultural, en el caso nuestro de la obra literaria. Es el puente que relaciona la estructura de la conciencia de un grupo o de una clase con la estructura significativa de la obra.

De acuerdo con este principio será posible analizar, en la narrativa sobre la violencia política, las estructuras mentales de los diversos grupos sociales o clases sociales peruanos que se generaron ante el problema del conflicto interno 1980-2000 y cómo estas han sido recogidas en las obras literarias. En el caso de la novela *El camino de regreso* (2007) de José de Piérola será posible caracterizar la visión del mundo de la clase media peruana, que es a la que pertenece el autor, y la percepción de este respecto de las visiones del

mundo de la otras clases sociales protagonista del conflicto armado y representadas en la obra.

Segundo, las estructuras mentales no son fenómenos individuales sino fenómenos colectivos. Son fenómenos colectivos porque si tenemos en cuenta la experiencia de un individuo no podríamos crear una estructura mental dado que esta experiencia es muy breve y limitada. Las estructuras mentales solo pueden ser el resultado de la acción conjunta de un grupo de individuos, que pertenecen a un mismo grupo social (grupo social privilegiado), en la búsqueda de soluciones significativas a problemas comunes que les ha tocado vivir. Por ello las estructuras mentales no son fenómenos individuales sino, por el contrario, constituyen fenómenos sociales.

La violencia política de 1980-2000 generó diferencias entre las estructuras mentales de la clase criolla y las clases populares limeñas. Para ilustrar el principio con un ejemplo, mencionaremos que hasta el atentado de la calle Tarata en Miraflores, la clase criolla había mostrado total desinterés por lo que ocurría en las zonas populares o en provincias con el actuar de SL. Luego de este hecho, su interés se centró en exigir al gobierno una solución al conflicto de manera perentoria. Por el contrario, las clases populares se dividían entre los que apoyaban a los alzados en armas o los que se alejaban de estos. Pero, en ambos casos se tenía la visión de que las Fuerzas Armadas violaban los derechos humanos tanto de culpables como de inocentes.

Tercero, la relación entre la estructura de la conciencia de un grupo social y la del universo de la obra constituye una homología o al menos una relación significativa. Lucien Goldmannsiguiendo a Georg Lukács define

estructura como forma y con este sentido designa a la visión del mundo. Por este motivo, al investigar la relación entre la obra literaria y la visión del mundo se debe trabajar a nivel de las estructuras porque las estructuras del universo de la obra literaria son homólogas a las estructuras mentales del grupo social. La obra literaria no es un reflejo de la realidad empírica sino un modo de entenderla. La obra literaria se puede homologar a una determinada visión del mundo; por ello, obras de diferentes e incluso opuestos contenidos, pueden tener la misma visión del mundo.

La relación entre la conciencia de un grupo social y la obra literaria es la que da forma al carácter colectivo de la creación literaria, puesto que ésta corresponde a las aspiraciones y tendencias de la conciencia colectiva. Pero, explica LucienGoldmannque la pertenencia ha determinado grupo social influye en el pensamiento, afectividad y comportamiento de los individuos en cada sociedad global. Como un individuo pertenecen a muchos grupos sociales al mismo tiempo (clubes, asociaciones, clase social, barrio, profesión, etc.) su pensamiento, afectividad y comportamiento forman una mezcla, la misma que se encuentra matizada por las influencias recibidas de estos diversos grupos; por lo tanto, carece de coherencia. Es la genialidad del autor quien junta las conciencias individuales y configura una coherencia que no puede -o raras veces lo hace- alcanzar en la realidad. Aquí nos encontramos con el carácter individual de la obra literaria.

En conclusión, la relación entre obra literaria, realidad histórico-social e imaginación creadora es innegable, ya que como lo sostiene el filósofo la obra literaria es parte de la sociedad porque es una de sus expresiones como lo es también el autor. La violencia política 1980-2000 vivida por la sociedad peruana

ha dado lugar a diversas expresiones socio-culturales como la literatura, pintura y otras manifestaciones artísticas que reflexionan sobre las causas y consecuencias del conflicto armado y sobre la necesidad de fortalecer la nación a través del respeto a las diferencias culturales e inclusión de la población más vulnerable.

Cuarto, a partir de la homología entre la estructura de la conciencia colectiva y la estructura del universo de la obra, las grandes obras literarias se estudian con tanto éxito como las obras medianas. De otro lado, las estructuras categoriales son las que otorgan a la creación literaria su unidad, característica fundamental de su naturaleza estética y literaria.

Quinto, las estructuras categoriales que rigen la conciencia colectiva y que se transponen a la obra no son conscientes ni inconscientes de acuerdo con el sentido freudiano del término⁷⁵. Las estructuras categoriales son procesos no conscientes y son tan espontáneos como aquellos que determinan los movimientos musculares y nerviosos. Según Lucien Goldmann, estas estructuras categoriales tienen un carácter relativo y rudimentario, tienden a una la coherencia, pero no la logran significativamente. Los individuos del grupo social no son conscientes de su existencia, pues apenas tienen noción de ella. Es el autor quien lleva esta coherencia hacia un nivel avanzado a través de su obra. Refiere Lucien Goldmann (1969):

En este sentido la obra constituye una toma de conciencia colectiva, a través de una conciencia individual, la de su creador, toma de conciencia que mostrará a continuación al grupo qué era aquello a lo que tendía "sin saberlo" en su pensamiento, su afectividad y su comportamiento (212).

⁷⁵No son conscientes ni inconscientes en el sentido freudiano de la palabra ya que en este significa represión.

La obra literaria tiene un carácter no solo individual sino también colectivo, como ya lo mencionamos anteriormente; ya que, para el grupo social hubiera implicado grandes dificultades el tomar conciencia de sus aspiraciones sin la intervención del autor, o simplemente no lo hubiera logrado. De otro lado el autor no podría elaborar su obra sin haber encontrado estos elementos en la conciencia colectiva.

Por las razones expuestas, el estudio de la obra literaria, para alcanzar su cabal comprensión, debe hacerse a través de una investigación estructuralista y sociológica, señala LucienGoldmann; puesto que, un estudio literario inmanente, o un estudio que contemple las intenciones conscientes del escritor o la psicología profunda no nos permitirán comprender la obra literaria como una totalidad.

Estas premisas, en una Sociología de la Literatura, significan que para poder comprender la obra literaria se debe, en primer lugar, descubrir una estructura que dé cuenta de la casi totalidad del texto siguiendo la regla que dice que el investigador debe tener en cuenta el texto completo sin hacerle añadiduras de ningún tipo. Además, debe explicar la génesis del texto mostrando de qué manera y en qué medida la elaboración de la estructura manifiesta en la obra constituye un comportamiento significativo para un sujeto individual o colectivo en una determinada situación. LucienGoldmann afirma que esta nueva forma de abordar el problema implica un cambio profundo en los métodos de estudio de los hechos literarios.

Sugiere, el crítico, no conceder una importancia particular a las intenciones conscientes de los autores de las obras literarias en la

comprensión de las mismas. El autor posee una ideología, la misma que se ha formado en su pertenencia a un determinado grupo social. Esta es parte de su conciencia y con frecuencia, los contenidos de la conciencia no corresponden objetivamente con el comportamiento del individuo. En otras palabras la ideología⁷⁶ del autor puede aflorar en la obra de manera inconsciente.

El escritor conscientemente crea la obra de acuerdo a un plan estético e ideológico pero finalmente el estudio crítico puede demostrar que el resultado difiere de su pensamiento, convicciones e intenciones originales. En este sentido el estudio sociológico de la literatura –como también la crítica en general- debe tomar en cuenta las intenciones conscientes del autor como uno más entre otros puntos de referencia que se deben juzgar a partir del texto.

La narrativa de la violencia política tiene muchos ejemplos al respecto. Recordemos cómo Mario Vargas Llosa, Santiago Roncagliolo o Alonso Cueto⁷⁷ en sus novelas que abordan el conflicto interno tienen la sana intención de representar este período histórico, pero al hacerlo no pueden escapar de la visión colonialista que su clase social mantiene hasta hoy. Para ser equitativos diremos que algo parecido sucede con algunos autores andinos cuya cercanía personal con el conflicto, en tanto testigos, tiñe su obra de una carga emocional que le lleva a mostrar al hombre andino de una manera paternalista. O por el contrario, la velada intención de ciertos escritores de abordar el tema de la violencia política por una cuestión de moda o lucro se hace manifiesta en la pobre interpretación que hacen en sus textos de este período histórico.

⁷⁶ En este caso el término ideología es utilizado en su acepción de cosmovisión.

⁷⁷ Ver en el segundo capítulo las críticas a las novelas de estos autores.

Otro cambio en el método de análisis de la obra literaria, de acuerdo con LucienGoldmannes el de no sobrevalorar la importancia del individuo en la explicación, que es ante todo la búsqueda del sujeto individual o colectivo, para el cual la estructura mental que rige la obra es de naturaleza funcional y significativa. El texto literario tiene una función significativa para su autor pero su explicación no debe centrarse en la biografía, psicología o postura ideológica explícita del autor porque la función individual apenas tiene relación con la estructura mental que otorga el carácter literario a la obra y menos la crea.

Explicar la obra significa enmarcarla en un momento histórico y grupo social determinado. Explicar es encontrar la estructura mental que rige la obra cuya naturaleza funcional y significativa corresponde con la respuesta - elaborada en forma colectiva- a este momento histórico. Entonces, para nosotros, más importante que mostrar la trayectoria novelista y la vida de José de Piérola será el ubicar la novela *El camino de regreso* (2007) en el período histórico de la violencia política y la relación entre la estructura mental que corresponde con la estructura significativa de la obra.

En la crítica literaria tradicional, el estudio de la obra literaria implicaba tomar en cuenta las “influencias” recibidas por el autor. LucienGoldmann lo descartaporque para él las “influencias” no poseen el menor valor explicativo y, a lo sumo, vienen a ser un dato y un problema que el investigador debe explicar. Comprender un texto supone aprehender su coherencia interna⁷⁸, lo

⁷⁸La coherencia a la cual se refiere Goldman es una coherencia estrictamente funcional antes que lógica, ésta forma parte de aquella. La investigación puede mostrar diferentes tipos de coherencia en cada estudio. La coherencia dice Goldmann es una propiedad del pensamiento y del comportamiento humano mas no de su conciencia tética. Utiliza este término en el

cual implica buscar en el texto y nada más que en él la estructura significativa global con respecto a la estructura mental que rige la obra y que tiene un carácter funcional y significativo. Por lo mismo, las influencias que a cada momento recibe el escritor no explican la obra, lo que debe explicarse es porqué de un conjunto de influencias solo algunas o una de ellas han actuado y explicar, también, el porqué de las distorsiones en la captación de estas influencias.

Otra de las sugerencias del filósofo es evitar el uso del psicoanálisis en la interpretación y explicación de la obra literaria pues asegura que el valor de la explicación y la interpretación no es el mismo dentro de la sociología estructuralista y el psicoanálisis. Para Lucien Goldmann tanto el psicoanálisis como la sociología que defiende constituyen un estructuralismo genético. Pero identifica una oposición. En efecto, para el psicoanálisis todo comportamiento humano se reduce a un sujeto individual y a una forma manifiesta o sublimada del deseo del objeto; en tanto que, para la sociología genética tiene relevancia los comportamientos de carácter histórico que posee un sujeto transindividual que se orientan al objeto deseado a través de la búsqueda de la coherencia. De nuestra parte nos preguntamos cuán válido es realizar un estudio psicoanalítico de los personajes de una obra literaria si estos son creaciones del autor, son elementos de ficción.

Finalmente, otro cambio sugerido por Lucien Goldmann para el análisis literario es el de entender la comprensión y la explicación como dos procesos de investigación que no se oponen entre sí y no son diferentes uno del otro. No

sentido sartriano: para Sartre la conciencia no tética es tener conciencia de algo sin saber que se es consciente

son necesariamente simpatía, empatía o identificación para comprender una obra literaria; porque, la comprensión, manifiesta, tiene un carácter rigurosamente intelectual que consiste en una descripción muy precisa de una estructura significativa; así como, la explicación es la inserción de esta estructura en la estructura inmediatamente englobante de la que forma parte. El investigador debe estudiar esta estructura englobante solo en la medida de su necesidad para el entendimiento de la génesis de la obra en estudio, no es necesaria una exploración minuciosa o detallada. Si tomamos como objeto de estudio la estructura englobante, entonces, lo que era explicación pasa a ser comprensión y la explicación se debe relacionar con una estructura mucho más amplia. Una tesis fundamental del estructuralismo genético es que toda estructura significativa puede insertarse en otra u otras estructuras globales, puesto que cada una de estas inserciones va a dar información sobre los variados significados que tiene la realidad humana.

En la investigación literaria por lo general se usan tres estructuras globales: a) la historia de la literatura; b) la biografía del autor, y c) el grupo social al que pertenece la obra objeto de estudio. Lucien Goldmann elimina la historia de la literatura porque no le parece una estructura significativa autónoma, ya que la génesis de una obra literaria no puede explicarse por la influencia de otras que le antecedieron o por la reacción ante estas. A diferencia de la individualidad del autor y el grupo social que son estructuras válidas porque se insertan en estructuras reales (sociales e históricas) que pueden dar luz a los significados de la obra literaria. Pero se inclina por la inserción sociológica debido a tres razones. Primero porque la inserción individual para un análisis científico es difícil de realizar porque al pertenecer un

individuo a variados grupos sociales su pensamiento, afectividad y comportamiento constituye una mezcla más o menos incoherente lo que le otorga un carácter único y sustancialmente complejo. Además se pregunta por el valor que puede tener una explicación psicoanalítica de la obra de un escritor a quien el psicoanalista no conoció y de quien tiene escasas referencias. Recordemos que el trabajo de éste se basa en los múltiples documentos recogidos sobre la vida y experiencia del sujeto analizado.

En segundo lugar la explicación psicoanalítica con mucha frecuencia no da cuenta de la totalidad de la obra sino de una o varias partes que poseen una significación biográfica. En relación con esta segunda objeción está la tercera, esto es que la significación biográfica que surge a través del estudio psicoanalítico no explica el carácter literario, poético, filosófico, religioso, etc. de la obra literaria porque este carácter se encuentra en la coherencia global de la misma y no en el significado adicional biográfico que ofrecen algunos de sus elementos o partes. Por este motivo la selección de las estructuras sociales e históricas favorece el estudio explicativo y comprensivo de la obra literaria por ser un hecho cultural y no patológico ni cotidiano.

Como lo demuestra el crítico, la comprensión y la explicación constituyen un mismo procedimiento intelectual que hace indispensable, en la investigación positiva en ciencias humanas, los dos diferentes niveles: el del objeto estudiado y el de la estructura englobante. Ahora, la explicación y la interpretación inmanente son inseparables en todo estudio del texto literario, por lo que se debe tener siempre presente que la interpretación está relacionada directamente con el interior del texto literario; en tanto que, la explicación es exterior a este.

CAPÍTULO IV

CARACTERIZACIÓN DE LA NOVELA

4.1. Representación del conflicto armado⁷⁹

La novela *El camino de regreso* (2007) de José de Piérola presenta un amplio espectro de los actores de la guerra así como de los sucesos que la caracterizaron. Es una de las pocas obras literarias de la narrativa de la violencia política de los años ochenta que intenta mostrar el conflicto interno de una manera neutral, sin inclinarse por ninguno de los bandos en disputa. Hay un deseo de presentar un amplio panorama del enfrentamiento entre Sendero Luminoso y el Estado Peruano a través de los sucesos, escenarios y actores que estructuran la obra literaria. Pero, no solo se caracteriza el conflicto, también advertimos un deseo de descubrir sus causas y perennizar los hechos en la memoria colectiva.

4.1.1. Los actores

⁷⁹Para el análisis y comentario de la novela motivo de la investigación se ha utilizado la siguiente fuente: PIÉROLA, José De. *El camino de regreso*. Lima: Editorial Norma, 2007. 420pp.

4.1.1.1. El grupo alzado en armas

El grupo alzado en armas en la obra toma el nombre de Vanguardia Roja (VR), Vanguardia hace alusión al deseo de construir un nuevo orden, de derribar el viejo Estado e instaurar uno nuevo a través de la lucha armada. Roja señala la pertenencia ideológica del grupo a la doctrina comunista que busca el bien social dando el poder a los campesinos y proletariado para lo cual se requiere derrocar a la burguesía. El líder es el presidente Ramiro. Ante él Antonio Toledo Rabassa jura dar su vida por la causa revolucionaria renegando de su propia familia y amigos. A partir del juramento su vida le pertenece al partido, el partido es su padre, su madre y los camaradas son sus amigos. La aparición física del líder del grupo alzado en armas es escasa, aunque, su presencia es latente, pues los combatientes lo mencionan con reverencia. Antonio lo trae a su memoria después del atentado contra el juez cuando estaba ante el camarada Dante, quien le recuerda que dudó antes de dispararle y dos combatientes murieron. En ese momento, él se pregunta si el presidente Ramiro no habría tenido algún instante de duda como cualquier otro hombre porque hasta los santos lo habían tenido. Hay una segunda ocasión en la que se muestra al líder de Vanguardia Roja y es a través de los pensamientos de Eva. Quien representaría al líder de Sendero Luminoso, Abimael Guzmán Reinoso, está instalado cómodamente en un barrio residencial limeño mientras espera impaciente el resultado de la misión encomendada al camarada Abel, Antonio Toledo Rabassa Toledo, la explosión del coche bomba en la calle Tarata de Miraflores. Un hecho que considera histórico, que iba a remover los cimientos del viejo estado por el nivel sangriento del ataque y

porque que se efectuaba en una de las zonas exclusivas de Lima cuyagente apenas sí estaba informada del conflicto o simplemente no le importaba. La presencia física de este personaje en un barrio residencial de Lima desliza una ironía que critica la reposada y cómoda vida del líder, mientras los combatientes se encaran con la prisión, la tortura y la muerte o recorriendo las agrestes zonas de la sierra o de la selva con escasa comida y abrigo.

Una tercera mención del presidente Ramiro se da en la entrevista de Fernando con el periodista Jorge Peralta, hombre con amplio conocimiento del conflicto interno, que presume conocer los hechos del enfrentamiento desde mismo lugar de los sucesos. Él le explica al protagonista qué es Vanguardia Roja, quién es su líder, cómo operan sus seguidores. Sus apreciaciones respecto al grupo subversivo y su jefe las podemos apreciar en esta cita:

Le contó que Vanguardia Roja nació como una escisión, no, se corrigió, una amputación del Partido Comunista pro chino allá por los años sesenta. Mientras los francesitos de la École Normale Supérieure hacían barricadas en el Barrio Latino, mientras los gringuitos tomaban Berkeley para practicar el amor libre, mientras los mexicanos se inmolaban en Tlatelolco, todos ellos buscando soluciones inmediatas, aquí en el Perú nacía un movimiento cuyo horizonte no era un año, ni diez, sino treinta años. Esa organización, que al principio parecía un mero apéndice folklórico al que nadie le daba importancia, fue creciendo gracias a una organización vertical, compartamentalizada, más parecida a la de una religión que a la de un partido político. Miento. En cierto sentido era una religión.

Prometían un paraíso terrenal, tenían su Mesías, estaban basados en dogmas absolutos. Quizá por eso ellos estaban dispuestos a dar la vida, en cualquier momento, aunque su Mesías, ese miserable que se hacía llamar presidente Ramiro no estuviera dispuesto ni siquiera a mancharse de tierra el pantalón.

__Es un cobarde __dijo Peralta__. Como todos los de su calaña. Sea como sea, ese tipo los ha convencido de que la victoria final es inevitable, porque, usando los sofismas con los que razona, “están condenados a ganar”. (105,106)

En el mundo representado se caracteriza al movimiento subversivo con la imagen que en el mundo referencial identificaba a Sendero Luminoso. Origen político de izquierda, tendencia maoísta, organización vertical basada en el culto a la personalidad de Abimael Guzmán Reinoso, llamado presidente

Gonzalo, quien dirigía la insurrección desde su refugio en un barrio residencial limeño, son las características que diferenciaron a este grupo alzado contra el Estado⁸⁰.

Los integrantes del grupo armado son de origen andino y viven en la estrechez económica, son estudiantes, obreros o campesinos pobres. En Lima destacan Antonio Rabassa, Clara Baldomero (la camarada Luz) y el camarada Eduardo. Son mencionados además el camarada Máximo, El camarada Dante y el jefe del Comité Zonal.

Generalmente los personajes de la narrativa de la violencia son estereotipos, así vemos que los terroristas son presentados como salvajes asesinos, despiadados, autoritarios. Se olvida la relación con su propia familia, sus temores y debilidades. No es posible que un ser humano solo tenga un lado oscuro, insensible y cruel. Las víctimas, los comuneros o campesinos a menudo se muestran débiles, ingenuos y desamparados. Militares y senderistas comparten el perfil de crueldad, odio e irracionalidad.

Oscar Colchado es, en mi opinión, quien ha trabajado mejor el perfil de los personajes. Liborio el protagonista de *Rosa Cuchillo* (1996) es tal vez el personaje más destacado en la narrativa de la violencia. A partir de él podemos conocer el lado humano de los senderistas y no solo eso, también la capacidad de crítica del hombre andino ante el proyecto de SL. Dante Castro también rompe el estereotipo del personaje comunero, los comuneros de sus relatos son taimados, discriminadores, explotadores, violadores y cobardes. Ambos son de los pocos narradores que nos presentan la perspectiva del subversivo.

⁸⁰En el capítulo I se dan mayores detalles sobre SL y sus orígenes y el culto a la personalidad.

La mayoría de relatos destaca que el terrorista o subversivo es un individuo ya sea púber, adolescente o adulto que ha asimilado el pensamiento Gonzalo y está convencido, por tanto, que la lucha armada es el único camino para la construcción de una nueva sociedad en la que el poder esté en manos de la clase proletaria. El terrorista está dispuesto a morir por su causa. Gustavo Faverón (2006) aduce que la pertenencia a *sendero*, además implicaba la negación de la familia natural para adoptar al partido como una nueva familia. Vivir y morir por el partido olvidando no solo la familia sino también la pertenecía a la comunidad y a cualquier otro tipo de afiliación. Entonces, el terrorista es un individuo andino víctima de la exclusión política, social y económica. Aun cuando la representación del conflicto armado se llega a extender hacia Lima; el combatiente comunista tiene ascendencia andina, pues es hijo de migrantes andinos.

En el caso de la narrativa creada por los senderistas, como es el caso de los cuentos *Golpes de viento* de Víctor Hernández, *Camino de Ayrabambade* Walter Vargas Cárdenas; o las novelas, *Trece Días* de Agustín Machuca Urbina y *Carta a Laura y Matilde* de J.J. (Prisionero de guerra), el personaje subversivo es presentado como héroe sin miedos ni temores, que va con valentía a enfrentarse con las fuerzas del Estado, no teme morir y es bondadoso con los campesinos. Se puede incluso apreciar la vida de los comuneros en las comunidades que están bajo el poder del grupo alzado en armas. Esta es una vida idílica de trabajo comunitario, de justicia e igualdad; una vida feliz solo alterada por la alerta ante los ataques de la fuerzas del orden.

Los relatos tratan el tema de las ejecuciones de los que SL considera sus enemigos, los gamonales, pero desde una perspectiva muy alejada de la crueldad con que fueron realmente realizadas. En este caso me refiero a la realidad por cuanto los relatos pretenden ser testimonios históricos de las acciones del grupo subversivo, así en *Camino de Ayrabamba* (2007) de Walter Vargas Cárdenas⁸¹ se relata la incursión de un grupo armado a la hacienda Ayzarca en Ayacucho al inicio del conflicto armado. En esta incursión es ejecutado el administrador de la hacienda y un adjunto, luego de ser torturados. Sin embargo, el relato menciona que se escucharon solo dos disparos que dan la muerte a estas personas. Se evita incluso describir la ejecución. Entonces, el personaje subversivo es también un estereotipo.

El camino de regreso (2007), novela de José de Piérola, rompe el estereotipo y nos da una visión humana del subversivo. Esta novela narra una historia de venganza y justicia ambientada en los primeros años de la década de los noventa, cuando el accionar del movimiento Sendero Luminoso había avanzado con fuerza del campo a la ciudad. Haciendo referencia al atentado de la calle Tarata en Miraflores, la novela presenta el violento despertar de la clase alta limeña a una realidad que suponía ajena y lejana.

Acompañando al protagonista, Fernando Robles, en su búsqueda de justicia, el narrador nos guía de la ciudad al campo. Así, somos testigos de aspectos del conflicto interno como reclutamiento de adeptos, atentados, persecuciones y cárcel de los combatientes en la ciudad. Somos testigos

⁸¹Walter Vargas Cárdenas y otros senderistas han formado el Grupo Literario Nueva Crónica en el penal de Canto Grande donde se encuentran reclusos, *Camino de Ayrabamba* forma parte del libro de cuentos del mismo nombre publicado por este grupo literario el 2007. Con prólogo de Oswaldo Reynoso, el libro consta de siete cuentos en los que se plasma la visión del conflicto interno de parte de quienes fueron los vencidos.

también de las incursiones militares, las ejecuciones y las retiradas de campesinos en la zona andina. Esta no es la única ruta que el hilo narrativo nos presenta para conocer el conflicto interno, existe otra y de mucha importancia, la de la percepción y participación en esta guerra de las clases sociales limeñas y de las instituciones estatales como privadas. Nuestro recorrido por estas dos rutas nos permitirá conocer a Antonio Toledo, el personaje antagónico. Seremos testigos de su fidelidad a la doctrina de su partido levantado en armas y de las vacilaciones que su humanidad le ocasiona.

Antonio no es el subversivo del que solo conocemos su lado fanático, asesino, cruel y desalmado como se presenta con frecuencia, en la narrativa de la violencia política, la imagen del subversivo. *El camino de regreso* (2007) nos lo presenta, desde sus estudios en la Universidad Católica, como un joven de extracción social humilde, hijo único de migrantes andinos que viven en un asentamiento humano. Sus padres poseen una vivienda muy sencilla y viven ajustadamente con el dinero ganado en el taller del padre y la pequeña bodega administrada por la madre; por lo que su estadía en una universidad particular supone, por un lado, un gran esfuerzo económico para la familia y de otro lado la esperanza de progreso puesta en el hijo.

Gustavo Gorriti (2008) menciona que los jóvenes detenidos acusados de subversión presentaban características comunes:

Jóvenes, delgados, serios, introvertidos. Procedentes por lo general de familias pobres, algunas de las cuales se habían esforzado duramente por darles educación superior. Sin problemas aparentes de conducta –siendo lo opuesto un caso frecuente: hijos o hermanos obedientes, ordenados, silenciosos, aplicados. No de aquéllos que originaban devociones carismáticas dentro de la familia sino un callado aprecio. Verlos luego envueltos en el aura de explosiones, de ferocidades ininteligibles, fue al comienzo una sorpresa mayor de lo asimilable para muchos familiares. “*Prefiero verlo muerto*”, había dicho la madre de Eduardo Palomino, luego de su captura. (159)

Como vemos, Antonio coincide plenamente con esta descripción. También para su familia, especialmente para su padre, su militancia en el grupo alzado en armas causa no solo pesar, sino también una profunda decepción y rechazo que se hace evidente con la negación de la filiación de padre a hijo.

El escenario académico no lo acoge, pues no es propio de su clase social. Allí concurren jóvenes de clase media y clase alta. Pese a su destacado rendimiento, tiene que abandonar los estudios por la falta de recursos económicos y se traslada a la Universidad de Ingeniería (UNI), universidad estatal donde –se deduce– es captado por VR.

Su amistad con Fernando en la Universidad Católica nos empieza a mostrar el lado humano del personaje. Si bien es cierto que la amistad se inicia por interés tanto de su parte como la de Fernando, esta adquiere visos de verdadera hasta el punto que se vuelven amigos inseparables. No obstante, esta amistad finalmente se resquebraja cuando él abandona la Universidad Católica ante la reacción atónita y egoísta de Fernando. Es una despedida emotiva, Antonio le da un abrazo tal vez con la seguridad de que no lo volvería a ver. ¿Este gesto no es acaso la manifestación del lado sensible de Antonio? Antonio tiene afecto por su amigo y tristeza por la separación. No se vuelven a ver durante mucho tiempo hasta cuando, ya miembro activo del grupo insurrecto, es apresado en una acción y pide a Fernando avisar a sus padres de su detención. Confía en una vieja amistad que es completamente ajena a su organización, ¿dónde quedó lo de tus amigos serán solo tus camaradas? ¿Acaso, Antonio no es un miembro convencido de VR? No. Antonio es un ser

humano con afectos, con recuerdos que han perennizado esos afectos. Su padre decía de él: “Tenía el corazón demasiado grande, demasiado blando, un corazón que no le permitió pensar con la cabeza” (129). Después de este acontecimiento nuevamente dejan de contactarse hasta el encuentro final que va a decidir la vida o muerte de ambos.

Antonio o el camarada Abel es un miembro disciplinado y responsable del partido. Ha asimilado la doctrina y se ha convertido en un soldado comprometido, dispuesto a dar la vida a favor de la causa que prometía construir un mundo que acabaría con la injusticia, la pobreza y la opresión. El partido lo es todo para él: su madre, su padre; los camaradas son sus amigos. Abandona, entonces, a su familia para dedicarse por completo a la lucha armada.

Durante el conflicto interno SL, que en la novela es representado por VR, cimentó la actitud moral de sus militantes frente a la “guerra popular” en un acuerdo llamado “la cuota”:

La disposición y aun la expectativa de entregar la vida cuando el partido lo dispusiera.
[...] desde entonces, prepararse para la muerte se convirtió en un factor central en la preocupación personal y el adoctrinamiento de los cuadros. Desde el compromiso de “la cuota”, la vida ya no pertenecía más al militante. (Gorriti, 2008:178-179)

De la misma forma en la novela los miembros de VR tenían el compromiso de dar la vida por la revolución. Su vida ya no les pertenecía, le pertenecía al partido. Estaban dispuestos al sacrificio.

Dos son las acciones encomendadas en las que participa Antonio. La primera es la explosión de un coche bomba en una concurrida calle de Miraflores, el barrio que alberga a los limeños de mejor nivel socioeconómico.

La segunda es el asesinato de un juez. Importantes acciones para el partido que muestran la confianza depositada en él.

Pero, Antonio, el camarada Abel, no es el soldado decido que creía ser. No es el subversivo cruel y sanguinario que mata sin miramientos sin que le tiemble la mano, sin una pizca de vacilación, sin emociones que le perturben como es el estereotipo frecuente en la narrativa de la violencia política. Es, por el contrario, un joven que pese a estar completamente comprometido con la doctrina de VR es traicionado por su conciencia. Sabe que “tiene la vida en la yema de los dedos”, está dispuesto a matar o morir por la causa, pero en los momentos decisivos su naturaleza humana es más fuerte que sus compromisos racionales.

Su primera misión es el acontecimiento medular de la novela, la explosión de un coche bomba en Miraflores. Era un premio para Antonio, era la misión que había de cambiar la historia, el ataque al corazón del viejo orden. Era el elegido porque los mandos habían visto en él las condiciones para liderar la lucha armada. Pero, en el momento de los hechos, la acción peligra, el detonador no funciona y Antonio dominando sus emociones mantuvo la calma y reparó el desajuste. Estaba actuando como el perfecto revolucionario, el que había comprometido su vida para la liberación de los oprimidos. Hasta que vio cenando en un local de la calle al padre de su amigo Fernando y por un momento piensa en qué pasaría si lo sacaba de allí, si lo salvaba. No lo hace, pero ya su conciencia se ha manifestado, aunque él no había reparado en ello.

En su segunda misión es elegido como parte del comando que acabaría con la vida de un juez porque no solo reunía cualidades como convicción,

estado alerta, cabeza fría, sino también porque que el éxito de la primera misión lo había destacado como un revolucionario ejemplar. Sin embargo, es en esta misión donde lo vemos en sus debilidades humanas. El narrador nos muestra a un camarada Abel luchando contra sus emociones: “Tenías las manos húmedas, el corazón te palpitaba en las sienes, pero creíste que se debía a la cercanía de la acción, a los lentos segundos que te separaban del momento señalado” (30), es así como se sentía, dominado por la angustia en los instantes previos a su acción. Y cuando el juez aparece el narrador da cuenta de estas reacciones: “La adrenalina te llegó en una descarga violenta [...] Los segundos se alargaron, tus piernas se estiraron sobre la pista, llegaste al juez señalándole el corazón con el cañón del fusil. Entonces [...] ocurrió lo imposible” (31). El juez le mira directamente a los ojos diciendo unas palabras imperceptibles que trajeron a su memoria la frase que aquel había instaurado: “*Todo terrorista es culpable hasta que se pruebe lo contrario*” (31). El efecto fue tan contundente que le paralizó. En palabras del narrador:

Paralizado, la respiración quemándote en el pecho, sentiste el relámpago interior del miedo, no por el juez que ya era hombre muerto, ni por aquella frase, sino porque gracias a esa pausa una insignificante fracción de segundo, habías percibido una rajadura en un lugar recóndito de tu mente, una fisura casi imperceptible pero capaz de crecer vertiginosamente hasta derrumbar tu convicción revolucionaria. Solo tenías que apretar el gatillo, camarada Abel, pero tu dedo índice se movió muy despacio, como si tuviera que cruzar una galaxia. Te tocó vivir el segundo más largo de tu vida. (32)

Antonio, el camarada Abel, vaciló en esta misión porque le salen al paso sus temores. No era el hombre de cabeza fría en la acción, el de la mano firme que mata sin remordimientos a nombre del pueblo. Es un ser humano común con una conciencia no dominada que se paraliza ante el despiadado acto de quitar la vida a otro ser humano. Acaba matando al juez, pero ha dudado presa de sus emociones poniendo en peligro la misión. No es pues

Antonio, el camarada Abel, un tipo frío y desalmado que mata sin pestañear. ¿Es posible que exista un ser humano que mate sin que su conciencia y moral se resientan, le perturben o al menos se angustie frente a la posibilidad de fracasar en el intento? Creemos que no. De haberlo estaríamos frente a un desquiciado mental, alguien que ha perdido la conciencia y está al nivel de un animal. No es posible que quien ha enraizado en sí ciertos ideales que buscan el bien común –aunque para lograrlo siga un camino equivocado– presente ese grado de desquiciamiento. Esta es una contradicción que la narrativa de la violencia debe resolver.

Pero hay un acontecimiento aparentemente menor que señala con contundencia el lado humano del este combatiente. Antonio regresa a su casa para buscarle protección a su madre, luego que un comando paramilitar asesina a su padre en venganza por el atentado de Tarata. Antonio encomienda el cuidado de su madre a su primo. Su juramento ante el partido lo había comprometido a dejar a su familia, a renegar de ella, pero el amor por su madre es más fuerte que ese compromiso.

Concluimos diciendo que la visión maniquea de buenos y malos resulta insuficiente para caracterizar a los actores de una guerra dada la complejidad del ser humano. En *El camino de regreso* (2007) somos testigos de la superación del estereotipo, José de Piérola humaniza al combatiente mostrándonoslo fiel a sus ideales pero al mismo tiempo luchando contra sus emociones y sentimientos y algunas veces perdiendo en esta lucha.

Clara Baldomero, la camarada Luz, es otra exestudiante de la Universidad Nacional de Ingeniería como Antonio. Viene de una familia de

obreros. Ella representa a la subversiva. Es una mujer astuta pues hace creer a Eva, abogada de la organización no gubernamental Instituto Democracia Libre (IDL) que defiende a personas inocentes acusadas de terrorismo, que es una inocente apresada por la policía porque se encontraba en el lugar y la hora equivocados. En la entrevista con la abogada de IDL aparece con los rastros de tortura en la cara: un ojo amoratado que no podía abrir, el labio superior hinchado y los olores que despedía su cuerpo. Le salen lágrimas al relatar las circunstancias de su captura y recurre a la solidaridad femenina para convencer de su inocencia a Eva, señalando que se encontraba en aquel lugar porque venía de un hospital cercano a donde había acudido de emergencia para tratar las consecuencias de un aborto clandestino. Eva trabaja arduamente convencida de la inocencia de Clara Baldomero y consigue su libertad. Sutilmente hay aquí una crítica al IDL, pues los acusa de defender a culpables y de dejarse engañar por los subversivos y, por lo tanto, de defender a terroristas.

La novela muestra a la subversiva como una mujer además de astuta, fría y dura. Clara Baldomero comanda un “grupo especial de aniquilamiento” en el que se encuentran Antonio (camarada Abel), René Soldevilla Pillaca (camarada Eduardo) y el camarada Máximo. La misión encomendada por los mandos de Vanguardia Roja era eliminar al juez Demetrio Ayala Iguíñez, renombrado letrado que había sentenciado a más de mil vanguardistas. Cuando ejecutan el atentado, la camarada Luz era la encargada de rematar al juez, hacer el repaso en la misión, pero no lo logra ya que el camarada Abel demora al disparar y esto significó la muerte de aquella y del camarada Eduardo que caen por los disparos de los agentes de seguridad del letrado.

Deducimos que Luz es quien comandaba la misión, pues se refiere en la novela que lee ante el grupo, las felicitaciones enviadas por Comité Zonal para Antonio y los camaradas que habían participado en el atentado de Tarata. Además poseía las cualidades para dirigir el grupo y desempeñar el papel que le competía, rematar al moribundo juez. Se necesita sangre fría y dominio emocional para rematar a un herido. Otra muestra de su personalidad es el cartel que colgó en la pared del lugar de reuniones del grupo con la frase: *Un combatiente que duda es un combatiente muerto* (307). La duda al momento de la acción significaba la muerte porque el partido necesitaba combatientes a los que no les tiemble la mano al momento de matar. El combatiente que duda debería morir porque no servía para la revolución. Su duda podría ocasionar la muerte de otros combatientes como irónicamente sucedió con la camarada Luz: la duda del camarada Abel, al momento de aniquilar al juez, significó la muerte para ella.

El personaje de la subversiva de *El camino de regreso* (2007) contrasta con otros personajes de su tipo que la narrativa de la violencia ha construido. Por ejemplo, Angicha, la militante senderista en *Rosa Cuchillo* (1996) de Oscar Colchado, es la víctima femenina de la guerra a causa de sus ideales. Se cuenta con detalle las torturas y violaciones a que fue sometida en su detención, se la ve enamorada, aunque ciertamente el amor en su vida ocupa un segundo plano porque en primer lugar está la lucha armada. En cambio la camarada Luz no es una víctima, no se la presenta como tal, no se da detalles de las torturas que sufrió. Se la presenta golpeada es cierto, pero ella usa esta condición para sacar provecho a favor de su causa que es salir de la prisión, lo que significaba contar con una combatiente más para el partido. Su prototipo se

parece al que conocimos durante la guerra a través de la prensa: una mujer que ha negado su condición femenina para luchar como un hombre más e incluso con mayor frialdad que este, recordemos que ella era la encargada de rematar a la víctima. La negación de su condición femenina implicaba también desaparecer su lado tierno y sentimental que como mujer poseía, está alejada de la familia, no muestra sus afectos, sentimientos o emociones, no tiene un lugar para el amor.

El rasgo común entre Angicha, la camarada Luz y otras combatientes de la narrativa de la violencia es el compromiso con la lucha armada: su ánimo resuelto en la acción, su nula piedad con el adversario y su disposición a dar la vida por el triunfo de la revolución. Ambas han dejado atrás la familia y sus intereses personales para servir en cuerpo y alma a su revolución.

El camarada Eduardo es René Soldevilla Pillaca, un obrero textil adulto. Es el combatiente inexperto y temeroso. Así se muestra cuando junto a Antonio Toledo deben explotar el coche bomba en la calle Tarata del residencial barrio de Miraflores. Eva relata: “El camarada Eduardo *fingiendo suma tranquilidad*, examinaba la hoja arrancada de un plano de calles donde un aspa roja marcaba el punto señalado” (el énfasis es mío, pág. 306). Esa suma tranquilidad fingida se evapora en cuanto suceden imprevistos y el camarada Eduardo se muestra angustiado, dominado por el temor al fracaso, no busca soluciones, por el contrario exige abortar la misión porque los acontecimientos no se ajustan a lo planeado: “—No se puede —dijo el camarada Eduardo todavía señalando el plano. Tenemos que abortar la misión. Te miraba con ojos asustados un sudorcillo le hacía brillar la nariz puntiaguda” (310). Pero luego se contuvo al darse cuenta que su actitud podría considerarse una duda y asintió

aunque: “No había que ser adivino para saber que se derrumbaba por dentro. Tragó saliva y asintió con cierta vehemencia. Se limpió el sudorcillo de la nariz con la manga...” (310). Tenía miedo, pero era más peligroso ser considerado un combatiente que duda, más aún “en la acción más importante de la Guerra Popular” (310). Eso significaba la vergüenza y la muerte. La misión culminó con éxito y el camarada Eduardo fue elegido para participar en otra más, el asesinato del juez Demetrio Ayala Iguíñez, donde pierde la vida. El camarada Eduardo es la otra víctima de la duda del camarada Abel al momento de aniquilar al letrado.

La participación de los camaradas Dantey Máximo es relativamente pequeña. No se conocen sus nombres verdaderos, solo sus alias, tampoco se dice a que se dedican. El camarada Máximo, en el atentado contra el juez, es testigo de la vacilación de Antonio: ¡“Dispara, carajo, ya vamos”! (47) le dice furioso a Antonio. Cuando el camarada Abel retorna a Lima por orden del Comité Zonal se encuentra con él junto a otros miembros y el jefe del Comité. Allí se le indica al camarada Abel que liderará un grupo especial. La actitud de Máximo hacia este sugiere que no dejará que dude nuevamente, que lo estará vigilando. Tal comportamiento es el indicativo de cuán asimilada tenía la doctrina del Partido hasta el punto que lo comprometía a matar a su compañero si este mostraba otra duda en la acción.

Del camarada Dante se aprecia su serenidad y aplomo en su condición de mando: “Perdimos dos combatientes —dijo el camarada Dante sin mostrar emoción alguna” (51). Se menciona su aspecto de profesor de universidad estatal por la sencillez de su vestimenta, por sus ademanes pausados o la familiaridad del trato con Antonio al conocerlo. No se sabe si es en verdad un

académico; pero obviamente hay la intención de que se lo vea como tal. La forma como aborda a Antonio para comunicarle la sanción establecida por haber dudado en la acción y ocasionado con ello la muerte de dos compañeros nos indica su experiencia en el manejo de sus combatientes; empieza felicitándolo como un miembro destacado del Partido y luego le señala su error y la sanción por el mismo, de tal forma que el camarada Abel pasa rápidamente de la alegría y orgullo a la culpa. La descripción física de este personaje –rulos encanecidos y leve cojera a causa de una herida de guerra– sugiere que es el terrorista que mató a la esposa embarazada de Benancio en el ataque a un puesto policial en un pueblito de la Sierra.

Como hemos podido apreciar la novela establece que en Lima, el grupo alzado en armas captó seguidores en las clases sociales bajas, las clases populares, especialmente entre migrantes andinos o sus descendientes de la primera generación. Peruanos que viven en asentamientos humanos, relegados por el Estado, sin las condiciones humanitarias básicas, que día a día buscan mejorar su situación con el trabajo arduo mal remunerado en las empresas capitalistas. No obstante, hay un deseo grande de superación y progreso que los lleva a guiar a sus hijos hacia los estudios superiores. Ello se advierte en los jóvenes militantes del Partido que siguen estudios en universidades estatales de prestigio. Los militantes adultos también están ligados al ambiente educativo, pueden ser docentes de universidades o de otro nivel del sistema y junto a ellos encontramos a los obreros.

En conclusión, en la novela, la simpatía e identificación con la doctrina del grupo alzado en armas se explica en las desigualdades sociales ocasionadas y mantenidas por el Estado y las clases sociales pudientes y el

deseo de revertir esta situación en beneficio de los menos favorecidos, aquellos que por años han vivido explotados, discriminados y sumergidos en la pobreza.

Si en Lima las condiciones mencionadas alimentaron las huestes de la subversión, en la sierra, de la misma forma, la discriminación y el olvido por parte del Estado hacen que los campesinos opten por las armas para obtener una vida mejor para sí mismos y las generaciones posteriores. Los combatientes en la sierra que adquieren cierto protagonismo en la novela son los primos de Antonio, Justino y Lino a quienes conoció en la Escuela Popular de Cieneguilla, cuando eran adiestrados en las estrategias de la lucha armada.

Justino es el combatiente que flaquea, el que no se ha comprometido en cuerpo y alma con la causa. Tiene una familia con la que vive en la pobreza, su casa es un solo cuarto, la ropa que tiene es la que lleva puesta. Se explica así su adherencia a la guerra popular, pero también es comprensible su flaqueza. No ha renegado de su familia como le exigía el Partido para convertirse en un soldado del pueblo. Así al ser torturado por la policía, ha elegido vivir para su familia dando información sobre sus camaradas. Al encontrarse con Antonio, este advierte su flaqueza cuando le pide que no continúe su viaje hacia Huancashuasi porque pondría en riesgo la vida de sus familiares, “era uno de los tibios que debían eliminarse del partido” (182) y le recrimina: “Ya no eres mi primo, ni el padre de esas dos niñas, ni el marido de esa mujer, ahora eres un combatiente del ejército del pueblo, ¿lo has olvidado?” (182). Antonio decide matarlo cumpliendo con su deber pero no lo hace porque vacila; Sin embargo, Justino estaba sentenciado. Poco después una columna subversiva llega a Ocropampa y lo ejecuta brutalmente destrozándole el cráneo a pedrazos, para

ejemplo de otros que puedan flaquear. Sobre su cadáver colocan el cartel que dice *Así mueren los traidores*. Junto a él también matan a su esposa.

Lino es el subversivo mártir, el joven combatiente que muere por sus ideales a manos de la represión. El héroe que inspirará a los otros combatientes. Vivía en Huancashuasi con su padre y abuela, campesinos pobres. Miembro activo y comprometido con el partido, ese compromiso se hace evidente en la actitud con que recibe a Antonio cuando este es enviado a la Sierra, “Siberia”, como sanción por su error en el aniquilamiento del juez. Allí la familia lo recibe con alegría, pero Lino apenas quiere darle la mano y ante el pedido de su padre “Lino lo abrazó pero sin entusiasmo, como si no quisiera establecer contacto personal” (208). Aparentemente sabía lo de la sanción y de esta manera le da a conocer su desaprobación.

Es importante también, en la representación que la novela hace de los subversivos, el contraste entre los ideales asumidos por los hijos y los que los padres detentan. Lino y Antonio mantienen en secreto su militancia quizás porque ven que sus padres no están a favor de la violencia. El padre de Antonio llama asesinos a los combatientes, reniega de su hijo por haber optado por este camino. Este contraste en los caminos que siguen los hijos y los padres en la búsqueda de una vida satisfactoria, a la que tiene derecho y que el sistema les niega, se explica no solo en la brecha generacional sino en el impacto que la situación socioeconómica genera tanto en padres como hijos. Los padres, si bien es cierto, no están contentos con su estatus, ciertamente lo asumen y ven la salida en el trabajo arduo y responsable. Han tenido logros, como en el caso del padre de Antonio que ayudó a fundar y construir el asentamiento humano Huancashuasi en Lima, han podido darles educación a

sus hijos y tienen la esperanza de que ellos tendrán una vida mejor porque serán profesionales y que la vida dura del obrero ya no será la suya. Sin embargo, los hijos no comparten la satisfacción de sus padres. Las privaciones en las que viven anulan toda esperanza de obtener una vida mejor. La realidad no les da las oportunidades deseadas y por ello optan por las armas para cambiar es realidad injusta que oprime a sus padres y al pueblo en general.

Decíamos inicialmente que Vanguardia Roja tiene por máximo líder al presidente Ramiro. Es una organización vertical de carácter mesiánico, pues la cabeza de la organización congrega en sí no solo las virtudes de un liderazgo superior; sino que, por sobre todo, era considerado infalible y el único capaz de conducir a la victoria. En la novela, el grupo alzado en armas presenta la siguiente organización:

El Comité Central es el órgano de mayor jerarquía. No se da información de quienes lo integran, pero, se dice que los camaradas juran ante este comité para convertirse en soldados del Ejército del Pueblo -se presume que al finalizar su entrenamiento- en la Escuela Popular. La cabeza del Comité Central es el presidente Ramiro. Este órgano es el que planifica las acciones armadas, recordemos que el presidente Ramiro esperaba ansioso, el resultado del atentado en Tarata.

El Comité Zonal es el segundo comité mencionado en la novela. Su nivel es inferior al Comité Central. Imparte las órdenes venidas de este a los grupos de aniquilamiento y camaradas en general. Si la acción es exitosa el Comité Zonal felicita a los combatientes, si existen fallas, establece los castigos.

En el texto es la camarada Luz la encargada de leer las órdenes del Comité Zonal para la realización del atentado contra el juez y es ella misma quien lee las felicitaciones para el camarada Abel y el camarada Ernesto por el éxito en el atentado de Tarata. De la misma forma el Comité Zonal sanciona al camarada Abel por su vacilación en la acción contra el juez, lo que costó la vida sus compañeros. El encargado de comunicar la sanción es el camarada Dante y su manera de hacerlo nos hace suponer que él es parte del Comité Zonal.

El Ejército del Pueblo es el brazo armado de la organización. Lo integran los camaradas entrenados en las escuelas populares, como la de Cieneguilla, y que han jurado ante el Comité Central entregar su vida por el Partido hasta la Victoria Final. Estos camaradas forman la Fuerza Regular de cada lugar que VR ha liberado, su acción está circunscrita a determinados lugares. Eran denominados columnas. Antonio al ir a la Sierra, a cumplir la sanción comunicada por el Comité Zonal, no se queda en Huancashuasi porque la orden era que no debería quedarse en el pueblo nadie de la fuerza regular hasta que sea liberado. Continúa su recorrido hasta Pallanca donde se integra a una columna.

En la novela se hace mención de un lugar de adoctrinamiento y a la vez entrenamiento de los captados por el partido, la Escuela Popular de Cieneguilla. Es la escuela de entrenamiento de los soldados del Ejército del Pueblo. Antonio se encuentra allí con sus primos Lino y Justino. El camarada Abel, durante el atentado de Tarata, recuerda cómo le enseñaron a armar bombas: “En la Escuela Popular, acodado en el gran tablero de triplay sobre el cual el camarada instructor armaba los detonadores habías aprendido que el problema más frecuente eran los contactos” (312). Por la cita se deduce que

esta escuela no solo enseñaba el uso de armas convencionales, sino también la fabricación de bombas. Las bombas fueron las armas más letales usadas por SL en los años del conflicto armado, con ellas dieron muerte a muchos inocentes y sembraron el terror sobre todo en las ciudades.

La organización del grupo revolucionario VR no es improvisada. Los combatientes no van a los enfrentamientos sin ninguna preparación, ellos conocen de estrategias de combate, de manejo de armas, de fabricación de bombas. Encontramos en cada camarada una mística, una entrega, un convencimiento total sobre la necesidad de la lucha armada para cambiar el orden establecido que llaman el viejo estado; así como también una sujeción incondicional al presidente Ramiro que personificaba a la organización.

El rito que sella esta sujeción al partido y la fe ciega en el presidente Ramiro es el juramento ante el Comité Central. Antonio camina hacia el estrado de la Escuela Popular para cumplir con el rito en un mar de emociones que le hacían sentir

[...] cada paso suyo cerraba quinientos años de opresión, dolor y muerte. Te pareció que después de aquel juramento ya no tendrías los sueños de Antonio, ni los amigos de Antonio, ni la familia de Antonio. Soldado del ejército del pueblo, desde ese preciso instante tu único sueño sería la Victoria Final, tus amigos serían tus camaradas en la lucha, tu familia el partido del pueblo. Eso te pareció camarada Abel cuando levantaste el puño para enunciar tu juramento. (66)

Abel está dispuesto a sacrificar todo, absolutamente todo por el Partido: los amigos, la familia y hasta sus sueños. La victoria final es su único objetivo y se convierte en su único sueño y en motivo de su sacrificio. Y, ¿qué es la Victoria Final? Esta es la desaparición del grupo de poder que por quinientos años había oprimido al pueblo causándole dolor y muerte. ¿Desde cuándo se

cuentan estos quinientos años? Haciendo una analogía con el referente real es obvio que la cuenta va desde la Conquista. Por lo tanto, quienes sufrieron estos cinco siglos la opresión por parte primero de los conquistadores y luego de sus descendientes fueron los indígenas. Entonces, la lucha de VR busca reivindicar al indio, pero no son indios los que la comandan, son los mestizos. De esta manera los vanguardistas niegan la capacidad de organización y lucha de los indígenas para rebelarse contra el orden que los oprime –que no necesariamente significaría tomar las armas– y deciden realizar este enfrentamiento asumiendo que conocen lo que conviene a los indios.

La revolución implica el sacrificio hasta la muerte. ¿Por qué los camaradas comprometen su vida a la revolución? De la obra se desprende que es por las condiciones socioeconómicas que les ha tocado vivir y por la trascendencia de su misión: revertir un orden que por quinientos años ha oprimido a los indios sus ancestros y a los más pobres. Así lo señalan en el juramento:

Yo , Antonio Toledo Rebassa, me entrego a las masas oprimidas, me entrego a la Revolución Mundial, me entrego al Comité Central de Vanguardia Roja; acepto mi responsabilidad como miembro del Ejército Popular, acepto no traicionar al Partido y al Pueblo, acepto dar mi vida por la revolución. Me entrego con bravura, decisión y coraje, para luchar contra el imperialismo, contra el feudalismo y contra la opresión, hasta que la liberación de los pobres del mundo sea lograda. (67)

Antonio tiene una vida que, después del juramento, ya no le pertenece: pertenece a la causa; pero la causa se agiganta, ya no es la liberación de los oprimidos de su patria, es la liberación de los oprimidos del mundo y por ella está dispuesto a dar su vida.

4.1.1.2. Las Fuerzas Armadas

Las Fuerzas Armadas que representan al Estado combaten a los vanguardistas. Se observa su accionar tanto en Lima como en la sierra. Actúan de forma inhumana y salvaje haciendo evidente su desprecio por los indígenas. Torturan y matan sin piedad en la sierra, donde a todos los campesinos les consideran vanguardistas.

En Lima torturan a los detenidos sospechosos de pertenecer al grupo armado. La camarada Luz aparece ante Eva con la cara amoratada e hinchada por los golpes. Uno de sus ojos apenas podía abrirse a causa de la hinchazón. Su cuerpo trasuntaba malos olores probablemente porque se le había negado los servicios básicos. El camarada Abel también se presenta con las huellas de la tortura ante Fernando en el mismo lugar de las oficinas de las Fuerzas Armadas. Tenía un desagradable olor no solo porque sus pantalones llevan sus excrementos, sino también por la falta de higiene en general. Vemos, entonces, que la manera de obtener información por parte de los militares era a través de la tortura. Con la tortura se pone en evidencia la negación de los derechos fundamentales de los detenidos.

En la sierra, los agentes del estado, según la novela, están en dos posiciones. Resguardando los puestos policiales del ataque de los alzados en armas o buscándolos y capturándolos. Benancio es un exintegrante de las fuerzas del Estado y espada de honor de su promoción que fue asignado a un puesto policial en Cayarí en la Sierra. Mientras resguardaba la institución, los

vanguardistas atacaron y en ese ataque fallece su esposa, embarazada de su primer hijo, al ser abaleada por los alzados, en el momento en que se acercaba a la dependencia policial con el almuerzo de su esposo. Hay un breve enfrentamiento y el asesino de la esposa de Benancio logra huir, pero herido en una pierna. Este abraza desde entonces un deseo de venganza, la esperanza de encontrarse con el vanguardista en algún lugar y momento para cobrarle las muertes de sus seres queridos.

Los militares realizan operativos para capturar a los vanguardistas, patrullando la zona y trasladándose de un pueblo a otro. En San Pedro de Uccumari toman preso a Pedro Cajas junto a los dirigentes del pueblo acusados de terrorismo. En la detención de Pedro Cajas se puede apreciar la brutalidad de los elementos del orden porque estos golpean a Cajas e intenta violar a su mujer embarazada, pero son impedidos de hacerlo por el cabo Martínez que lideraba el grupo.

En Huancashuasi es más notoria la crueldad y ferocidad de los militares. Reúnen a todo el pueblo y separan a varones de mujeres. La novela relata cómo uno a uno son torturados y ejecutados. No se da detalles de las torturas y solo se menciona los gritos de dolor y finalmente los disparos de muerte:

Se oyeron afuera unos gritos, la voz del capitán con dejo limeño, luego el primer alarido de dolor. Entonces se oyó un súplica, difícil de entender, pero inconfundible. Más gritos, ruegos, quejidos guturales, el ruido sordo de los golpes de culata en la carne humana, más quejidos. El ciclo se repitió muchas veces. Quizá durante cinco minutos. Quizá media hora. De pronto el silencio. Una orden. Un disparo seco ampliado por el eco de la plaza. (242)

Todos los campesinos son acusados de terroristas. Aquí funciona la lógica perversa según la cual eres culpable porque eres andino, eres indio entonces eres subversivo y si eres subversivo debes morir.

Entre los militares destacan tres personajes. El capitán, el cabo Martínez y el soldado Tiradito. El capitán aparece como el jefe de un grupo de militares que van a capturar vanguardistas en Huancashuasi después de la incursión de estos en Ocropampa donde matan a uno de los suyos porque consideran que ha claudicado. Este militar es de origen costeño y tal vez en su origen se explica su actitud desdeñosa para con los indios. Dirige las torturas que realizan sus subalternos con amenazas de muerte en caso de insubordinación o las ejecuta él mismo. Tiene una violencia psicopática porque mata a un rendido sin el mínimo de culpa.

El cabo Martínez participa del enfrentamiento por la obligación que le impone el pertenecer a las fuerzas del estado. Está asqueado de los desmanes cometidos por los soldados: “Odiaba tener al mando guardias embrutecidos que hacían una muestra en la pared del puesto por cada india que se tumbaban en servicio”(256). La presencia de Martínez señala que en el conflicto interno de los años ochenta hubieron militares que desaprobaban las tácticas salvajes y violentadoras de los derechos humanos de los campesinos sean o no subversivos, pero que lamentablemente al pertenecer a una institución de corte verticalista y autoritaria sus acciones se diluyen entre la sanguinaria e indiscriminada violencia del cuerpo militar.

El soldado Tiradito representa la ironía dolorosa de esta guerra: el enfrentamiento entre el subversivo campesino y el soldado hermano de raza. Participa de la guerra fortuitamente, la leva lo puso en el campo de batalla y allí actúa lleno de odio y miedo a la vez. Cuanto más tortura y mata, más se llena de odio y ya su conciencia no siente remordimientos. Pero, frente a Antonio siente conmiseración y no le ejecuta como lo es ordenado solo lo hiere, porque

supone una historia común. ¿Es posible que el enfrentamiento entre campesinos indígenas durante los años de la violencia haya tenido alguna cuota de conmiseración con el otro por un sentido de hermandad étnica?

De acuerdo con la novela, las Fuerzas Armadas defendieron la legalidad del Estado cometiendo innumerables violaciones a los derechos humanos (tanto de inocentes como de culpables). Estas acciones responden a una estrategia planificada. Pero, además, las violaciones se cimentaban en una serie de complejos raciales. Solo de esta manera es explicable el grado de violencia con que actuaron contra los campesinos indígenas.

El mirar al otro como subalterno (al indio) es una tara que hemos heredado de la Colonia. Los españoles consideraban a los indios casi como animales y luego de la independencia, la nación criolla que se estableció siguió oprimiendo al indio, considerándolo inferior y excluyéndolo de la nación y los niveles (pobres) de desarrollo que ha alcanzado.

4.1.1.3. Las Organizaciones no Gubernamentales

En el texto nos encontramos con un organismo llamado Democracia Libre (IDL) que representaría a las Organizaciones no Gubernamentales (ONG). Estas instituciones, durante el conflicto interno, se dedicaron a defender a personas acusadas falsamente de terrorismo. Labor que no era bien vista por el gobierno, cuya política antisubversiva llevó a la cárcel a muchos inocentes, las críticas para estos organismos defensores de los derechos humanos eran frecuentes.

La novela reproduce estos aspectos de la relación tensa entre las ONG y el Estado en dos casos: la defensa de una joven estudiante universitaria y la defensa de las autoridades de San Pedro de Ucumari acusados de pertenecer a las filas de Vanguardia Roja. El narrador señala:

El i-de-ele, como le llamaban, ofrecía ayuda legal a los acusados de terrorismo, pero no a todos: solo defendía a aquellos cuyo único error había sido estar en la esquina equivocada a la hora equivocada, o tener un aspecto de estudiante de educación pública, o haberle caído mal a un vecino que anónimamente había llamado a la policía. Gracias a la “lucha contra el terrorismo” como llamaba el gobierno a la virtual guerra civil que vivía el país, se podía detener a cualquier persona por tiempo indefinido sometiéndolas a interrogatorios que dejaban secuelas físicas. Mientras tanto en una voltereta legal. El detenido tenía que probar su inocencia. Quienes no podían pagarse un abogado corrían el riesgo de pasar cinco años presos sin haberle hecho daño a nadie. Obreros, estudiantes, nuevos inmigrantes, dirigentes sindicales, esa era la gente a la que ayudaba el instituto. (40)

A partir de la referencia al IDL, la novela critica la política contra subversiva del gobierno, que significó detenciones indiscriminadas, torturas y muerte de inocentes. La desesperación del gobierno por ganar la guerra lo llevó a dictar leyes que infringían los derechos humanos de las personas privándolas no solo de su libertad sino también del derecho a la inocencia hasta que un juicio justo declare lo contrario. Los detenidos por terrorismo eran culpables y tenían que demostrar su inocencia. En la novela se resalta el rol de las ONG que trabajaron arduamente, y a veces por años, para defender y sacar de las cárceles a inocentes acusados de subversión. Sin embargo, también se critica el hecho de que algunas de estas instituciones eran engañadas por subversivos que fingían inocencia y terminaban siendo defendidos y saliendo en libertad de las cárceles.

4.1.1.4. La prensa

El otro actor en la representación del conflicto que hace *El camino de regreso* (2007) es la prensa. Una prensa limeña acomodaticia que le hace el juego al gobierno y a su política antisubversiva, una prensa que no investiga en el lugar de los hechos e informa a la ciudadanía a partir de los reportes oficiales. En la entrevista que tiene Fernando con el periodista Peralta este le da detalles desconocidos del atentado perpetrado por Antonio contra el juez, que no aparecían en los diarios y el periodista le explica por qué:

__Eso no apareció en los periódicos, ¿no?

__Claro que no __dijo Peralta, mirándolo el ceño fruncido__. Esta es una guerra, los vanguardistas mienten, el gobierno miente, todos con fines tácticos, por supuesto, y los periodistas ingenuos repiten la lección, en fin... Los otros, los que queremos decir la verdad, tenemos que arriesgar el pellejo. (106,107)

La cita es esclarecedora, la prensa repite lo oficial, aunque dudamos que haya sido por ingenuidad. Durante el fujimorismo, es hartos sabido que un gran sector de la prensa fue comprada por el dictador, entonces de ingenuidad nada. Sin embargo, hubo pocos pero valiosos ejemplos de periodistas que arriesgaron sus vidas para llegar a la verdad, algunos de ellos encontraron la muerte como fue el caso de los ocho periodistas asesinados en Uchuraccay. No pocos fueron los que ganaron prestigio sin moverse de Lima, repitiendo “la lección oficial”. Jorge Peralta, el periodista en la novela, es amenazado de muerte por los subversivos y se esconde para escribir un libro sobre la guerra, anhela irse del país, pero ganándose un reconocimiento:

Empezó a gestionar su visa. Con la plata reunida más lo que podía sacarle a algunos amigos, se largaría de ese país de asesinos tan pronto tuviera su libro bajo el brazo. Iba a ser un libro cojonudo. No solo aclararía un par de cosas sobre Vanguardia Roja, sino que también le enmendaba la plana a esos académicos que nunca se habían salpicado de sangre, en especial a Paula Luna, que podía tener un doctorado, tres libros publicados, inclusive invitaciones graneadas de las universidades gringas, pero carecía de lo

fundamental. Nunca había visto los labios hinchados, amoratados, llenos de moscas, de un muerto de tres días. No conocía la fetidez de la carne podrida, ni el picor que producía en la garganta el humo de la dinamita. Había que estar allí para saber cómo eran las cosas. Nadie que no se haya meado de miedo está autorizado a escribir sobre el terror. (101)

La crítica a la prensa y académicos oportunistas es firme. Ganaron prestigio y se convirtieron en especialistas sobre el conflicto armado a partir de los reportes oficiales que silenciaban las atrocidades cometidas por las fuerzas del orden, que distorsionaban los hechos y ensalzaban las estrategias antsubversivas del gobierno. En la novela la masacre de una comunidad es silenciada por otro acontecimiento en el que las fuerzas del orden actuaron con éxito evitando una masacre de comuneros a manos de vanguardistas:

La noticia de la masacre de Huancashuasi no llegó a las primeras planas. Otra masacre más significativa recibía la atención de los diarios. Una columna de Vanguardia Roja, estimada en 20 miembros, había llegado aquel domingo a Ocropampa, un pequeño pueblo de los Andes Centrales. Había iniciado un juicio popular que terminaría con la ejecución pública de diez comuneros, uno de ellos, según se decía, posible vanguardista renegado, pero la proximidad de un convoy del ejército había evitado una desgracia mayor. Solo dos comuneros habían sido ejecutados. (249)

En el texto el ejército arrasa con la comunidad de Huancashuasi, mata a los pobladores después de tortuosos interrogatorios. Este exterminio, de casi toda la población, no llega a la prensa limeña, ¿será porque los muertos son andinos y no le importan a la Lima centralista y racista? Recordemos que Lima, la criolla, vivió ajena a lo ocurrido en los andes y ¿eso porqué? Porque para el centralismo los habitantes del ande son ciudadanos de segunda categoría. Así, los medios no contribuyeron a romper con el complejo y más bien lo alentaron con su silencio cómplice hasta el atentado de la calle Tarata del exclusivo distrito limeño de Miraflores. Entonces, con dolor, la Lima criolla se percata de que se está viviendo una guerra.

4.1.1.5. Los campesinos

Los campesinos en la novela son los hombres del Ande que viven en las comunidades de San Pedro de Ucumari, Ocropampa y Huancashuasi. Señala el narrador que los comuneros de San Pedro son descendientes de los mitimaes cañaris, famosos por su temple y valentía como también lo son los sampedrinos quienes no consintieron el ingreso de VR a su pueblo y tampoco creyeron en su prédica. No obstante, esta comunidad sufre la amenaza a su supervivencia y desarrollo por parte del capitalismo representado en la mina La Merced. El déspota propietario, que despectivamente los llama “indios piojosos”, envenena la laguna de San Pedro con el relave de la mina y ante la protesta de las autoridades de esta comunidad, aprovechando la coyuntura del enfrentamiento entre Vanguardia Roja y las fuerzas del orden, consigue, a través de terceros, que los campesinos dirigentes sean encarcelados acusados falsamente de vanguardistas. Con esta actitud perversa, el empresario pretende continuar ganando dinero sin importarle la vida y la salud de los comuneros.

Lo más destacado de esta comunidad es el espíritu colectivo, el sobreponer a la comunidad por encima de los intereses individuales. La comunidad en pleno envía a su hijo más prometedor a estudiar abogacía en Lima para luego enfrentarse al opresor capitalista con sus propias leyes. Ante los engaños de tinterillos que terminaban vendiéndose al dueño de la mina, los comuneros envían a la universidad a Rómulo Cahuana, joven Sampedrino:

El problema se solucionó dándole un buen aguinaldo a su tinterillo, y al siguiente, y al siguiente, por lo que los comuneros optaron por una táctica que en otras circunstancias habría sido para reírse. Según el Súper de La Merced, habían elegido a uno de ellos, el más joven y despierto, para mandarlo a Lima a que estudiara abogacía. Eso había sido hace cinco años [...].

El Súper le comunicaba ahora que el piojoso de San Pedro de Ucumari se había graduado de abogado. Increíble. Se había convertido en el abogadito de pelo duro, corbata de rayón, diente de oro y saco a cuadros que había ido al campamento de La Merced a pedir una reunión con el dueño. La retahíla de abogaditos de hacía cinco años le habían costado más de diez mil dólares. ¿Cuánto le iba a costar este? (140,141)

La cita corresponde a las cavilaciones del dueño de la mina La Merced, Tato Roselli, resaltan los prejuicios contra el campesino, la actitud despectiva y la soberbia del empresario. Ya había sobornado a varios tinterillos limeños que defendían a la comunidad frente a la mina, creía que Rómulo Cahuana también iba a aceptar un soborno, ni siquiera imaginaba que el “piojoso de San Pedro” valoraba grandemente su compromiso con la comunidad. Había sido formado en los valores comunitarios de la solidaridad y el espíritu colectivo. Su comunidad estaba más allá de sus intereses personales. Eva no comprende esta prioridad; para ella, antes que el problema de la contaminación de la laguna de San Pedro estaba la libertad de los comuneros encarcelados con pruebas falsas:

—Los comuneros se deben a su comunidad, doctora Franco.
 —Pero son inocentes, necesitábamos asegurar su libertad.
 —Si hace falta, doctora, pasarán cinco años presos. Ya se ha conseguido lo que necesita la comunidad.
 —Pero son cinco años, en una cárcel de alta seguridad, usted sabe lo que eso significa.
 —Qué son cinco años, doctora, si hay comunidades que están esperando desde hace quinientos años. (370)

Ante la disyuntiva de optar, en una negociación con la mina, por la comunidad o por la libertad de los comuneros presos acusados de subversión, el flamante defensor de San Pedro opta por el bienestar de la comunidad antes que por la libertad de las autoridades presas, porque a fin de cuentas los hombres pasan pero la comunidad queda. Lo más importante era salvar a la comunidad que hace posible la existencia de esas personas y por ello proteger la laguna significaba su supervivencia.

Los ocropampinos no tienen una participación relevante, excepto por un personaje, el primo de Antonio, que es también un integrante de VR. Este comunero es torturado por los miembros de las Fuerzas Armadas para delatar a sus compañeros y luego es asesinado junto con su esposa por los subversivos acusándole de soplón. El Partido no perdona debilidades, la ejecución muestra un claro mensaje: la vida del combatiente la pertenece. La vida debe ser ofrendada en la acción, pero si por conservarla se delata a los compañeros, el partido no tiene reparos en cobrársela de manera desalmada.

Los campesinos de Huancashuasi son mostrados primero en la familia de Antonio conformada por la abuela, el tío y el primo. Familia humilde dedicada al trabajo del campo como el resto de la comunidad. Luego se presenta a la comunidad en pleno cuando las Fuerzas Armadas llegan al pueblo y realizan la masacre acusándolos de vanguardistas.

La novela sugiere que la pobreza y el abandono caracterizan a las comunidades andinas y que por estas razones se adhieren a la lucha armada. Es el campesino una víctima, un excluido del Estado, cuyo orden establecido lo invisibiliza y condena a una vida miserable. Entonces, un grupo de ellos cree que el cambio se logrará a través de las armas y se alza contra el Estado. El Estado ataca sin distinción. La muerte es decretada para todos, ser campesino se convierte en sinónimo de subversivo y por lo tanto del enemigo que hay que exterminar. Así como Huancashuasi, comunidades enteras son arrasadas por las fuerzas del orden.

4.1.1.6. Los empresarios

Tato Roselli es, en la novela, el empresario sin escrúpulos que representa el capitalismo desalmado que no tiene ética ni piedad. Para éste el dinero está por encima de la vida de quienes llama “indios piojosos”. No le importa envenenar la laguna que abastece a una comunidad, tampoco le importa enviar a la cárcel a inocentes. Todo con el fin de ganar más y más dinero que le garantice la vida de lujos y comodidades a que está acostumbrado.

Con la cabeza todavía pegada a la tierra húmeda, Pedro Cajas vio las luces recorrer sus casas, tirar abajo las latas de la repisa, los platos, el arcón de ropa, la olla donde guardaban la cebada cayó al suelo con un golpe sordo partiéndose en dos. El grano se desparramó junto a las patas del arcón. ¿Qué buscaban? Trató de pararse, pero otro golpe le reventó el labio con mil luces amarillas, abriendo un vacío negro a donde cayó sin poder evitarlo. Cuando abrió los ojos tenía las manos esposadas, los uniformados lo empujaban por la calle principal, hundiéndoles el cañón del fusil en las costillas. Frente a la casa del personero, otros cuatro personeros esperaban con la cabeza gacha, pero Pedro Cajas los reconoció. Eran todos los dirigentes de San Pedro de Ucumari. (256,257)

El conflicto interno le da el pretexto perfecto para deshacerse de las autoridades de la comunidad de San Pedro que le son molestos por reclamarle el envenenamiento de la laguna con el relave de la mina. Codicia y ruindad se junta con el desprecio que siente por quienes considera inferiores. Roselli está acostumbrado a degradar, entonces, lleva a cabo un complot contralos comuneros que terminan en prisión falsamente acusados de subversivos. Con iniquidad acusa a los representantes de la comunidad, sabiendo que por su origen y ubicación social fácilmente serían condenados. Hay un grado de perversidad contra el otro que se sustenta en el poder que da el dinero y la clase social. Para este empresario de la alta clase limeña, tradicionalmente

racista y discriminadora, la vida de los campesinos indígenas no tenía ningún valor.

4.1.2. Los sucesos del conflicto armado interno

Pocas veces la narrativa de violencia política presenta los combates o enfrentamientos entre las fuerzas del orden y los alzados en armas. La cercanía temporal a los años de la violencia es tal vez el principal impedimento por el temor a las represalias de cualquiera de los bandos en combate. La novela *El camino de regreso* fue publicada en el año 2007 y quizás esta distancia temporal hace que el autor tenga la libertad de incluir una pequeña escena del enfrentamiento entre policías y vanguardistas. A través del recuerdo, Benancio trae al presente el momento en que un grupo de subversivos ataca el puesto policial en el que trabajaba y matan a su esposa embarazada que se acercaba al lugar. La insaniade esta muerte es difícil de entender.

Una explosión de dinamita sacudió la plaza, haciendo caer las tejas del puesto. Mientras sacaba su revólver, la vio caer de rodillas, junto a la pila de agua. [...] cuando aparecían por la esquina de la casa comunal, unos ocho hombres, seis de ellos con aspecto de campesinos, otro con cara de mestizo, pantalón verde olivo, camisa de cuadros, el último, que parecía dirigirlos, era un blanquiñoso de pelo enrulado, con anteojos de carey, pantalón vaquero y camisa de limeño. Los campesinos iban armados con machetes, el hombre de pantalón verde olivo con un fusil automático, el otro con una pistola [...]. Los dos hombres armados se parapetaron detrás de las bancas de la plaza. Benancio respondió el fuego, dosificando el parque, para evitar que se acercaran al puesto. Huamán [...] llegó con el único fusil de que disponían. Resistieron, pero como el ataque se alargaba, Benancio se vio obligado a dar la orden de disparar a matar. Cayeron dos campesinos. Mientras Huamán lo cubría, Benancio apuntó al mestizo. [...] El mestizo cayó de espaldas, como empujado por una fuerza sobrehumana. Huamán empezó a disparar en seco, y tuvo que agacharse para recargar. Mientras tanto, Benancio respondió el fuego del blanquiñoso, que corría a la otra esquina donde Lily seguía acurrucada temblando de miedo, cubriéndose la barriga con las manos. Benancio lo hirió en la pierna, pero el blanquiñoso, siguió acercándose a Lily. [...]. [...] El blanquiñoso miró al puesto, luego a Lily, agachada, temblando, el comprendió la relación, porque volteó, y le disparó a Lily en el pecho. Lily cayó sin quejarse, todavía protegiéndose la barriga con las manos. Benancio lanzó un grito de impotencia que retumbó en toda la plaza. (170, 171)

Otros sucesos que caracterizaron el conflicto interno, como son los atentados y aniquilamientos selectivos llevados a cabo por los alzados en armas y las incursiones de las fuerzas del orden en las comunidades campesinas que traen consigo la tortura y muerte de sus habitantes, son presentados con mayor claridad.

4.1.2.1. Los atentados

El texto recrea el atentado que perpetraron los militantes de SLen la calle Tarata de Miraflores en 1992. El narrador nos hace testigos de las habilidades del protagonista Antonio Toledo Rabassa quien, con cabeza fría, supera el inconveniente que impedía el funcionamiento de la bomba que transportaban en el automóvil. El camarada Eduardo había sugerido que se aborte la misión, pero el camarada Abel prefirió buscar una solución:

En lugar de responder, camarada Abel, tomaste una lenta bocanada de aire. El tiempo oscilaba como un mecanismo de relojería, un péndulo implacable que marcaba cada segundo con la precisión de una espada. ¿Cómo reaccionaste? ¿Cómo reacciona un revolucionario que ha entregado no solo su vida sino también su imaginación a la liberación de los oprimidos del mundo? Había una sola manera. Te habían elegido para esa acción porque eras capaz de mantener la calma aun cuando hubieran balas reventando a tu alrededor. Esa era tu ventaja. Miraste tu reloj. Tenías tres minutos para regresar la revolución al curso de la historia.
[...]. Te agachaste para recoger el detonador en cuya pantalla todavía tiritaban esas dos rayas rojas; luego, ocultándolo bajo el timón, como si tuvieras todo el tiempo del mundo te sumergiste en tu tarea. (312, 313)

Esta es la principal habilidad por la que fue escogido para llevar a cabo esta especial misión de mucha significación para el grupo VR, pues atacaría al corazón de la burguesía, significaría el cambio del curso de la historia. El presidente Ramiro estaría pendiente de los resultados de la

accióncómodamente instalado en algún barrio limeño, que no era precisamente un barrio popular.

Había alguien que sí sabía. El hombre canoso, de lentes con montura metálica al estilo de los años setenta, que aparecía de saco guiando sus masas de revolucionarios en los carteles que Vanguardia Roja pegaba en las universidades. Quizás esa noche se había asomado por la rendija de la ventana de una casa en un barrio residencial de Lima. Impaciente, extrajo un viejo reloj Omega, sin correa, que llevaba en el bolsillo del pantalón de casimir, preguntándose si todo saldría como lo había planeado, si los dos combatientes seleccionados había sido de verdad lo mejor de la sangre nueva. (311)

Ramiro sería entonces el presidente Gonzalo, Abimael Guzmán Reinoso, la alusión es muy clara. SL hacía conocida la figura de su líder a través de su propaganda, mostrándolo como un intelectual (saco, lentes y un libro bajo el brazo, jamás con uniforme de combate). En la cita es evidente la crítica a la solaz vida que llevaba el presidente del partido, siempre en Lima, y no en la Lima popular de los conos sino en la Lima clase mediera, nunca en el campo de batalla. Y esperaba impaciente porque este atentado marcaría un antes y un después en el conflicto, en su avance a la ciudad y su ataque directo a la burguesía peruana. Este es el panorama que Fernando encuentra tras la explosión:

Entraba a una escena de guerra. Larco estaba cubierta de fierros retorcidos, pedazos de concreto, vidrios triturados. Los autos habían desaparecido de la esquina frente a Tarata empujados por la fuerza expansiva. Frente al banco Weiss ardía un fuego violento que iluminaba la calle con resplandores rojizos. El humo amarillento, curvándose alrededor de las paredes desgajadas, se elevaba iluminando la calle. Una muchacha de unos quince años corría en dirección contraria, gritando algo que no logró comprender. [...] El edificio de Tarata frente al banco Weiss, había perdido la pared lateral, destrozada por la explosión. Los interiores se veían ahora medio iluminados por el resplandor, como una monstruosa casa de muñecas que empezaba a arder. Un hombre parado frente a las lenguas de fuego que salían del primer piso gritaba: “¡Carlo! ¡Hijo! ¡Carlo!”. Una mujer descalza salió del humo con un niño en brazos. Pasó frente a él, la mirada perdida, la cara tiznada, unos hilos de sangre bajándole de la nariz. Un hombre atrapado en medio de unos fierros retorcidos trataba de liberarse empujándose con las manos [...]. (320)

A pesar de las dificultades, la misión se ejecuta con los resultados esperados por el partido, esto es, muchos muertos y la destrucción en un barrio de clase alta. Una acción con estas características no se había dado nunca antes en el tiempo que venía realizándose el enfrentamiento entre los subversivos y el Estado.

4.1.2.2. Los aniquilamientos selectivos

El grupo subversivo Vanguardia Roja planifica tres aniquilamientos selectivos a lo largo de la novela: el asesinato de un juez, la ejecución de Justino que es primo de Antonio y la muerte de Fernando Roselli. Los dos primeros se llegan a ejecutar; del tercero, la víctima se salva luchando fieramente.

En el aniquilamiento del juez es cuando más humano se nos presenta el subversivo. La fuerza de sus emociones lo lleva a la duda y demora en dar el tiro de gracia al juez, momento que es aprovechado por los guarda espaldas para matar a sus dos compañeros, la camarada Luz y el camarada Eduardo. Consecuentemente, Antonio, el camarada Abel, es enviado a Siberia (así era llamado cualquier poblado de la serranía donde los subversivos tenían una base) para ser observado. El juez era un enemigo declarado de VR. La frase que acuñó es esclarecedora: “Todo terrorista es culpable hasta que se pruebe lo contrario” (29). Esta frase podría retratar la estrategia antsubversiva llevada a cabo por el Estado durante los años de la violencia política en nuestro país. Muchos inocentes encarcelados, torturados, otros desaparecidos, poblados de la sierra arrasados y fosas comunes que incluso albergaban niños y ancianos.

Lo novedoso del texto es que los atentados sirven al narrador para mostrarnos al personaje protagónico en su humanidad, con sus dudas, sus temores, los residuos de su “sentimentalismo burgués”. Frente a la crueldad manifiesta en la destrucción y muerte, el narrador pretende decirnos que quienes perpetraron el atentado no eran dementes. La comprensión de la violencia política de los ochenta pasa por reconocer que quienes optaron por la lucha armada tenían una mística que, aunque a muchos nos parezca equivocada, no debemos negar. Por el contrario, la búsqueda de los porqués nos ayudará a entender a un grupo de peruanos que creyeron que la violencia era el camino para la construcción de una nueva nación que favorezca a los más necesitados. Luego de ello deberíamos preguntarnos por qué la violencia es el instrumento utilizado con frecuencia—aunque no en los mismos extremos—para hacerse escuchar por un Estado que los sigue ignorando.

La presentación del lado humano del subversivo en la novela *El camino de regreso* (2007) nos señala un nuevo derrotero en la narrativa de la violencia política. Una narrativa que debe estar comprometida con la interpretación de los hechos, la persistencia de la memoria, la búsqueda de las causas y las consecuencias de este período de la historia reciente de nuestro país. Y decimos un compromiso por que desde el punto de vista de la Sociología de la Literatura, la literatura debe tener un compromiso social; por lo tanto, debe aportar a la sociedad interpretaciones personales del autor sobre el hecho concreto que generen el debate y la reflexión de los peruanos.

El aniquilamiento de Justino se da en Ocropampa, su comunidad. No se relata el hecho, solo nos encontramos frente al cuadro de la muerte de este campesino cuando Fernando llega junto con Benancio. La comunidad había

sufrido un ataque de los vanguardistas, los destrozos en el puesto policial, las pintas frescas alusivas a la lucha armada, los cadáveres de Justino y su mujer y la ausencia total de los pobladores evidencian el crimen. El primo de Antonio había sido ejecutado brutalmente acusado de traidor:

En la esquina, una mujer arrodillada, apoyada contra una puerta, sostenía a un hombre que parecía dormir en sus brazos. [...]. Se detuvo frente a los comuneros. El hombre tenía la cabeza vuelta hacia atrás, los ojos cerrados, la boca abierta, hinchada. Una mosca se paseaba sobre la costra del labio superior. [...]. También la cabeza tenía un aspecto extraño. El cráneo había sido destrozado de un golpe violento que había empujado el parietal hacia adentro. Las astillas del hueso asomaban en el nacimiento del pelo. La sangre había formado un charco que se coagulaba sobre el polvo. Unas moscas azules empezaban a llegar a esa pequeña laguna de líquido vital. Junto al hombre, en un cartón arrancado por las manos, alguien había escrito con pintura roja:

ASÍ MUEREN LOS TRAIADORES (203).

En el tercer aniquilamiento los vanguardistas no tienen éxito. Nos referimos al fallido aniquilamiento de Fernando Roselli encomendado a Antonio Toledo Rabassa. De ser una pieza insignificante para los planes de los vanguardistas, Fernando se convierte en un objetivo importante porque el partido cae en la cuenta que estuvo en los lugares donde habían sufrido reveses como la muerte del padre de Antonio y la incursión del ejército en la comunidad de Huancashuasi.

Este enfrentamiento entre los dos examigos es simbólico. Antonio personifica aquí al combatiente, que en nombre de unos ideales, busca el cambio social y por ello se enfrenta a un enemigo que viene de una clase tradicionalmente opresora; Fernando es el capitalista que se enfrenta al subversivo en defensa de sus intereses particulares. El final de la novela también es simbólico, ninguno muere, ninguno es derrotado por el otro. Esto podría significar que el enfrentamiento se extenderá en el tiempo.

Pero, los aniquilamientos selectivos no solo son realizados por los vanguardistas. Hay escuadrones de la muerte que son conformados por efectivos de las Fuerzas Armadas que aniquilan a subversivos, a sus familiares o simplemente a sospechosos. El padre de Antonio Toledo Rabassa es la víctima inocente de un escuadrón que llega a su casa bajo las sombras de la noche y lo ejecuta acribillándolo a balazos. Su delito es ser el padre de un militante de VR de quien incluso había renegado:

Esos otros jijuna, los del Comando Héctor Carrillo, habían llegado a la casa para hacerle pagar a tío Severino las culpas del hijo. Según los vecinos, cinco hombres vestidos de negro, con borceguíes de soldados y pasamontañas negros, habían bajado de una camioneta, todos armados con fusiles automáticos. Hablando a gritos, habían tocado la puerta de la tienda, exigiendo que les entregaran al terrorista que tenían escondido. El tío Severino, en chancletas, armado con un fierro de construcción, había y salido a mandarlos al diablo, diciendo que en su casa no vivía ningún terrorista, que en toda la Urbanización Huancashuasi no había terroristas. Le dispararon quemarropa. No contentos con eso, habían entrado a la tienda, destruyendo lo que quisieron con ráfagas de metralletas. (339)

Durante los años de la violencia política, dos fueron los comandos paramilitares que asesinaban sospechosos de subversión, el Comando Rodrigo Franco, que se decía de filiación aprista y el grupo Colina por cuyos crímenes (del segundo) fueron condenados no solo sus integrantes sino también Alberto Fujimori, su asesor, Vladimiro Montesinos y Nicolás de Bari Hermosa. Casos emblemáticos fueron el asesinato de nueve estudiantes y un profesor de la Universidad La Cantuta y los asesinatos de Barrios Altos⁸².

⁸² Remitimos al capítulo I donde se da mayores precisiones sobre estos casos.

4.1.2.3. Arrasamiento de comunidades campesinas y retirada

Este suceso de la guerra está retratado en la incursión del ejército a la comunidad andina de Huancashuasi. Los miembros del ejército arriban a esta comunidad, torturan y matan a los campesinos acusándolos de subversivos. Durante la época de la violencia política varias comunidades de la sierra fueron arrasadas, cuestionada actuación de quienes deberían haber protegido a los ciudadanos. ¿La crueldad con la que actuaron las fuerzas del orden en contra de los campesinos obedeció a razones de discriminación étnica? ¿Había una política antsubversiva que avalaba las graves violaciones a los derechos humanos de parte de las fuerzas del estado? Estos son los interrogantes que desprendemos del episodio en cuestión.

Unos minutos después, con las manos atadas a la espalda, avanzaste con la cabeza gacha hasta la plaza de armas, donde unos *jeeps* artillados cerraban las salidas. Por el rabillo del ojo viste un capitán impaciente dando órdenes de separarlos, carajo, hombres en el puesto, mujeres en la casa comunal, ningún conchasumadre debería quedar fuera, ¿está claro? (241)

Así eran reunidos los comuneros para luego ser torturados y asesinados. Estos campesinos encerrados en el puesto policial fueron sacados uno por uno para ser interrogados y finalmente ejecutados. Las mujeres detenidas en la casa comunal se salvan de morir con la llegada de una contra orden, pues probablemente hubieran sido violadas y asesinadas como eran común, en circunstancias similares, durante el conflicto armado. La siguiente cita da detalles de las ejecuciones de los comuneros a manos de miembros de las fuerzas del estado:

La puerta se abrió de golpe. Entró un soldado que agarró del cuello al primer comunero que encontró. [...]. El soldado lo sacó empujándolo con su bayoneta. Cuando la puerta se cerró, el puesto quedó en penumbra otra vez. Hubo un silencio atento. Se oyeron afuera unos gritos, la voz del capitán con su dejo limeño, luego el primer alarido de dolor. Entonces se oyó una súplica difícil de entender, pero inconfundible. Más gritos, ruegos, quejidos guturales, el ruido sordo de los golpes de culata en la carne humana, más quejidos. El ciclo se repitió muchas veces. Quizá durante cinco minutos. Quizá media hora. De pronto el silencio. Una orden. Un disparo seco ampliado por el eco de la plaza. Un murmullo helado recorrió el puesto. Los comuneros, como si comprendieran que había llegado el final, empezaron a murmurar en voz baja, en coro, algo que parecía una oración. Se callaron cuando la puerta se abrió otra vez. La rutina se repitió muchas veces. (242)

A la llegada de Fernando y Benancio a Huancashuasi, el pueblo lucía desolado. No había nadie solo las huellas de una matanza:

Algunas puertas habían quedado abiertas, mostrando oscuros zaguanes que desembocaban en patios de tierra desiertos. Después de avanzar tres cuadras, llegaron al rectángulo de tierra asentada. En un asta flameaba la bandera rojiblanca. [...]. Al otro lado de la plaza unas puertas cribadas con agujeros de balas también habían quedado entreabiertas. En medio de la plaza, sobre una mancha bermeja, inmensa, zumbaba un enjambre de moscas azules. (233)

El arrasamiento de las comunidades da origen a la retirada de los pobladores. Los sobrevivientes de las acciones subversivas y antisubversivas se desplazan a otras comunidades que consideran más seguras; en *El camino de regreso* (2007), los comuneros de Huancashuasi abandonan su tierra para ir a Pallanca.

Cuando Antonio abrió los ojos, su abuela, sentada en el filo de la cama de madera, lo miraba con ojos enrojecidos por el llanto [...].
 __Antuquito, apúrate hijito, a Pallanca tenemos que irnos, ahí se están yendo todos.
 [...].
 __Cuantos muertos, papacito __continuó su abuela__. Sin oración, sin ataúd los han enterrado, así nomás como animales los han metido en las fosas para que no se los coman los gavilanes, también a tu primo Lino, Dios mío, ¿por qué nos ha pasado esto? ¿Qué hemos hecho?—su abuela lo ayudó a sentarse en la cama—. ¿Podrás caminar? (327)

La abuela no puede creer la ferocidad con que fueron muertos los miembros de su comunidad. Todos los sobrevivientes estaban yéndose hacia

Pallanca donde se encontrarían más seguros. Desprotegidos del Estado los campesinos buscan por sus propios medios su sobrevivencia. Si las fuerzas del estado los asesinaban sin miramientos ¿a quiénes podrían recurrir?, estaban abandonados entre dos fuegos.

4.1.2.4. Las incursiones de los subversivos a las comunidades

Los integrantes de Vanguardia Roja ingresan a la comunidad de San Pedro una madrugada; a punta de fusiles sacan a los comuneros de sus camas y los juntan en la plaza del pueblo. Llevaban el rostro cubierto para no ser reconocidos y eran comandados por una mujer. Les hablaron de su pronta libertad, de la caída del viejo estado, de la desaparición de los patrones. Los pobladores escuchaban en silencio sin atreverse a decir que no tenían patrones, que eran libres y siguieron la ceremonia de arengas a favor de la lucha armada y vivas al presidente Ramiro. Después de la incursión se organizaron para defenderse para cuando los alzados regresen. Estos regresan y, al no poder ingresar al pueblo, los amenazan de muerte por traicionar la revolución. Los comuneros dan cuenta de lo sucedido a las autoridades enviándoles una misiva que nunca fue respondida.

La representación de este suceso de la violencia política tiene por objeto criticar la estrategia de SL en el desarrollo de la llamada guerra popular y el enfrentamiento con los comuneros por quienes decía luchar. Se sugiere que los subversivos no conocieron las particularidades sociales del Ande y lo asumieron como una homogeneidad, por eso al llegar a San Pedro prometen

liberarlos de sus patrones. Pero en la comunidad no había un sistema de hacienda, los comuneros eran libres y eran sus propios patrones. No llegan con un afán de diálogo y de escucha. Por el contrario, creen conocer las necesidades de la población y se autoerigen como sus salvadores, asignándoles el papel de víctimas incapaces de luchar por sus derechos, por lo que ellos asumen esa tarea. La presencia de la columna subversiva causa temor a los pobladores y no se atreven a contradecirlos, los escuchan en silencio. La desconfianza y el miedo los obliga a organizarse formando el comité de autodefensa. En una segunda incursión de los vanguardistas les hacen frente. De esta forma el pueblo no es sometido y convertido en zona liberada como era el objetivo de VR.

Otro aspecto significativo presentado en el marco de este suceso es la presencia femenina. La columna subversiva que incursiona en San Pedro de Ucumarino solo tiene entre sus miembros a una mujer sino que esta es la que la lidera:

Jijunas. Sin respetar el sueño de los prójimos los habían sacado a toditos de sus casas. Puyándolos con fusiles los hicieron formar en la plaza, junto a la pila de agua, medio dormidos todavía. Serían unos treinta, protegidos con pasamontañas de lana de oveja, todos menos la mujercita de trenzas que daba las órdenes. Subida en el filo de la pila, el agua salpicándole las zapatillas terrosas, miró a todos con ojos de piedra antes de explicar que pronto los sampedrinos serían libres, que pronto acabarían los patrones, que pronto destruirían el viejo sistema. (86)

Durante el período de la violencia política, Sendero Luminoso otorgó roles protagónicos, tradicionalmente reservados al sexo masculino, a la mujer, como no lo habían hecho hasta entonces ningún grupo rebelde. Las mujeres llegaron a ocupar importantes cargos al interior del Partido Comunista Peruano

Sendero Luminoso, tanto en lo político como en lo militar. En *Para no olvidarlas más. Mujeres y Reparaciones en el Perú*(2007), JulieGuillerot señala:

Fueron generalmente mujeres jóvenes, con educación superior, provenientes de provincias andinas, con ubicación laboral por debajo de su calificación, las que participaron como simpatizantes, cuadros emergentes o comprometidos y hasta en la alta dirección de los grupos subversivos. De esta manera, y especialmente con SL, se canalizó el odio y la frustración derivados no sólo de la discriminación social y racial, sino también de la originada en base al género. (38)

JulieGuillerot añade la discriminación de género como otro de los factores que explica la adhesión femenina a Sendero Luminoso. Al respecto Robin Kirk en *Grabado en piedra. Las mujeres de Sendero Luminoso* (1993)refería que no hay otro movimiento subversivo en el mundo que haya dado roles tan importantes dentro de su organización a las mujeres.

4.1.3. Gobierno y sociedad

Las debilidades del gobierno también son apreciadas en la novela. La exclusión, el racismo, la discriminación, la pobreza y centralismo definen al país y estos factores dan origen al levantamiento del grupo rebelde. Somos testigos, a través de la travesía vital del personaje Antonio Toledo Rabassa, de las grandes desigualdades entre costa y sierra. En la sierra los campesinos sobreviven en condiciones duras abandonados por el Estado que no implementan políticas de desarrollo que mejoren sus condiciones de vida. En la costa, es el empuje de los hombres venidos del ande el que construye las barriadas y los asentamientos humanos.

Y, en cuanto al enfrentamiento, el gobierno implementa una estrategia antisubversiva que no solo no resuelve el conflicto, sino que más bien hace que sus consecuencias sean desastrosas en especial para los campesinos indígenas andinos y los peruanos de las zonas populares limeñas quienes acaban siendo asesinados por las fuerzas del orden o grupos paramilitares aun siendo inocentes. El narrador menciona en la novela, entre las estrategias del Estado para combatir la subversión, la existencia de los tribunales civiles que luego son reemplazados por los tribunales militares sin rostro que encarcelan miles de “terroristas” violando sus derecho a la legítima defensa y a la presunción de inocencia, principalmente. Los acusados de terrorismo tenían que demostrar su inocencia, pues eran considerados culpables desde el momento de su captura. Es ilustrativo el siguiente diálogo de la novela, cuando se descubre que el IDL había logrado la libertad de una subversiva, a la que creyó inocente, quien muere al perpetrar un atentado:

—Supongamos que sea cierto —dijo el periodista canoso que había levantado la mano—. ¿Cómo consiguieron la libertad de Clara Baldomero si era miembro de Vanguardia Roja? ¿No fue un error de ambas partes?
 —Le recuerdo —dijo Paula Luna— que dentro de nuestro sistema legal todavía se presume inocencia.
 —Esos son derechos para civiles: los delincuentes terroristas ya no son civiles.
 (98)

Esta es la representación que se hace en el texto de la forma como el Estado se enfrenta a la subversión. Como los comuneros de San Pedro de Ucumari, los acusados de terrorismo eran torturados, procesados sumariamente y sentenciados por un tribunal sin rostro. Muchos inocentes perdieron su libertad y pasaron largos años en las cárceles antes que puedan demostrar su inocencia.

Pero, el texto también se remonta al pasado. A través de los recuerdos de Benancio, expolicía que sirvió en un puesto policial en Ayacucho, se critica con fina ironía la forma como el gobierno reacciona ante el surgimiento del movimiento subversivo. Benancio recuerda que diez años antes cuando estaba en Cayarí llegan en helicópteros el presidente de la República y su comitiva. En unos pocos minutos realizan una ceremonia protocolar frente a los medios de comunicación que les acompañaron. El Presidente se muestra preocupado por el problema de los abigeos.

Tres helicópteros en medio del cielo. Bajaron en la Pampa Cayarí, [...]. Del primer helicóptero bajaron sinchis, vestidos de negro, armados como para la guerra. Del segundo bajaron civiles, un enjambre de civiles que formó un círculo alrededor del tercer helicóptero, de donde bajó un hombre mayor distinguido, de cejas grises y cara tan blanca como si nunca hubiera visto el Sol. Benancio casi se cae de espaldas. Se trataba del Presidente de la República en persona, que, después de bajar con la cara congestionada por el esfuerzo, le dio un apretón de manos.

—Estamos recorriendo la zona —dijo—porque nos preocupa el problema de abigeos.

[...]. El Presidente de la República se detuvo en la plaza de armas [...]. Los sinchis izaron una bandera peruana, y todos, guiados por el Presidente de la República, cantaron el Himno Nacional. Terminado el acto, el Presidente de la República se despidió de Benancio con un apretón de manos, felicitándole por la paz y tranquilidad de las que gozaba el pueblo [...]. (169)

Este personaje sería Fernando Belaunde Terry que en 1980 llamó a abigeos a los senderistas que quemaron las ánforas de las elecciones presidenciales en el pueblo ayacuchano de Chuschis. Esa fue la primera acción de SL y el inicio de la llamada Lucha Armada; ante la cual el Gobierno tuvo una reacción miope atribuyendo lo acontecido a una banda de abigeos o ladrones de ganado.

4.1.3.1. Centralismo y Migración

La novela sugiere que las migraciones de la Sierra a la Costa, específicamente a Lima, se deben a las acciones de la subversión y también señala al centralismo como la causa de los desplazamientos del ande a la costa. La pobreza y la falta de oportunidades obligan a los campesinos andinos a emigrar a la costa con el sueño de mejorar su calidad de vida y legar un mejor futuro a sus hijos. Pero cumplir ese sueño no es nada fácil. Llegados a Lima se enfrentan con el menosprecio de los limeños y las duras condiciones de vida que les ofrecen los arenales donde fundan los pueblos jóvenes o asentamientos humanos.

Se hace presente el fenómeno de la migración tanto a nivel interno como externo. La familia de Antonio Toledo Rabassa, camarada Abel, emigra de la sierra a la costa en busca de nuevas oportunidades que el ámbito rural le negaba. El centralismo limeño genera las migraciones que terminan desbordando geográficamente la ciudad y la cultura andina se expande a la costa donde se conjugan con los valores culturales costeños y limeños dando nacimiento a una Lima provinciana de barriadas y asentamientos humanos.

José Matos Mar en 1984 sostenía que Lima se había convertido en el escenario de un desborde popular que “lleva el sello de la composición dominante andina de su nueva población que proyecta sus estilos” dándole a Lima una nueva identidad. La migración no solo afecta y modifica el aspecto físico de la ciudad, “sino también sus formas de cultura y sociabilidad”. Enfatiza que entre las nuevas formas de organización social urbana más importantes se encuentran las asociaciones de migrantes que combinan formas propias de “la

organización gremial con sistemas andinos de reciprocidad y agrupación”⁸³. Pero, subraya, que debido a la crisis del Estado, las barriadas y los barrios populares que formaron los migrantes tienen escasa presencia de las instituciones del gobierno y, por lo tanto, poca o ninguna atención de parte del Estado. Entonces, “las multitudes movilizadas, orientadas por los valores de la cultura provinciana trasplantada, han tratado de llenar por su cuenta propia”, la lucha por la sobrevivencia a partir de la iniciativa propia sea individual o colectiva.

La tesis de Matos Mar se encuentra ilustrada en la novela. Severino, el padre de Antonio, migra de Huancashuasi en la sierra a Lima, junto a sus paisanos y parientes y funda un nuevo Huancashuasi en honor a su tierra. Desafiando el arenal y la arrogancia de la Lima criolla, los migrantes construyen un pueblo y se enfrentan a la Lima criolla con valentía y esperanza. Los hijos tienen así la oportunidad de acceder al sistema educativo y labrarse un futuro diferente como es el caso del camarada Abel que logra ingresar a la universidad, algo impensable si su familia no hubiera emigrado a Lima. Pero, las mismas condiciones de vida que le ha tocado vivir a Antonio en Lima, son las que le llevan a formar parte de las filas de VR, abrigando el deseo de cambiar una realidad injusta que soportan muchos peruanos como él.

En el caso de Fernando y su familia, la migración tiene las mismas motivaciones, esto es, la búsqueda de la prosperidad. Sin embargo, el estatus social al que pertenecen les permite realizar este proceso en mejores condiciones y expectativas. Por un lado, su padre viene a Lima a empezar una

⁸³ José Matos Mar fue el pionero de los estudios de las migraciones a Lima, estos se encuentran en su libro *Desborde popular y crisis del Estado: el nuevo rostro del Perú en la década de 1980*. Lima: IEP, 1984. 67-100.

nueva vida con la venta de sus tierras arroceras que le quedaron después de la reforma agraria. Su hermano, emigra a Estados Unidos para estudiar un doctorado, allí se desempeña como profesor lo que le permite vivir, no en las mejores condiciones comparado con lo que tenía en Lima, pero si con mucha comodidad si se le compara con la familia de Antonio. Fernando va a Estados Unidos para olvidar la muerte de su padre y allá tiene que subsistir realizando trabajos que nunca pensó hacer, como atender a comensales en un restaurante. Un trabajo duro, si se tiene en cuenta que él es un señorito de clase alta caído en desgracia. Gabriel, su hermano, reflexionaba cuando Fernando le avisa que iba a San Francisco (USA) donde este vivía:

[...] nunca había recogido un plato de la mesa ni se había preocupado por aprender los pasos para freír un huevo, ni le interesó jamás como la ropa sucia que tiraba en el piso de su casa se convertía en las camisas planchadas y los pantalones que se encontraba en sus cajones.
[...]. Su hermano no solo aceptó con entusiasmo ser un inmigrante de a pie, sino también el tener que trabajar en el Trento en un oficio que jamás habría desempeñado en Lima. No solo eso. También aprendió a lavar su ropa, recoger los platos, a barrer el balcón cuando hacía falta. Gabriel lo veía y no lo creía. La violencia era sin duda la más terrible de las maestras. (33, 34)

El enfrentarse con una cultura diferente hace que los hermanos sientan mucha nostalgia por su país, sus costumbres, sus sabores y lugares. Esta nostalgia, llama la atención, no agobia a Antonio y su familia, porque, al parecer, vivir en la sierra era más difícil que vivir en la capital, entonces no son muchas las razones para extrañar.

4.1.3.2. Educación: Universidades

La presencia de la universidad se da en sus dos modalidades, la privada y pública. La privada, llamada la Católica, acoge a estudiantes provenientes de

clases acomodadas; no obstante, puede darse el caso que jóvenes provenientes de niveles sociales con menores recursos accedan a este claustro con un gran esfuerzo de la familia como es el caso de Antonio Toledo Rabassa. El narrador destaca la universidad Católica, en la novela, antes que por la exigencia académica por la vida despreocupada de sus estudiantes y el racismo soterrado. Antonio, en ausencia, es objeto de burlas de los amigos de Fernando por sus orígenes andinos. Por ejemplo, ante la posibilidad de que pueda asistir a una reunión con ellos, alguien afirma que si le emparejaron con una chica del grupo esta tendría náuseas:

—No seas mierda, gordo, tampoco hay que insultar a la gente.
 —Nadie insulta a nadie, negro, pero así son las cosas, si llevamos a tu pata a Punta Hermosa van a creer que llevamos mayordomo.
 —Eres un conchatumadre, Chacho.
 —Tranquilo, negro, yo no tengo la culpa de que nuestro país sea una mierda. Un indio es un indio aunque estudie en la Católica, y eso no lo podemos cambiar, ¿no? (116)

El personaje aduce que el estudiar en una universidad privada no borraría el hecho de ser indio, pero Antonio no está en esa universidad para “blanquearse”. Él está allí porque su familia, al igual que las miles de familias inmigrantes que se asentaron en Lima, comprendió que la Educación es la mejor herramienta para salir de la pobreza y para superar las limitaciones a las que les ha condenado un país racista y excluyente.

La otra modalidad universitaria presentada en la obra es la universidad pública. Se menciona a la Universidad de Ingeniería (UNI), el centro de estudios de donde se sugiere fueron captados tanto Antonio como la camarada Luz para integrarse a VR. La universidad pública tiene el papel de aglutinadora de jóvenes de bajos recursos que luchan por mejorar su condición social y

económica. Se hace notorio el empuje que ponen a la realización de sus metas tanto en la dedicación al trabajo como en su compromiso con el partido:

Era un ingeniero joven, recién salido de la UNI, [...] vestido con esa especie de uniforme de los ingenieros de la universidad pública, pantalón vaquero, zapatos de minero y camisa de franela, se había sentado al filo del sillón agarrándose las manos como si se le fueran a caer. No había que ser adivino para comprender que no había tenido juguetes cuando niño, que a lo mejor había dormido en el mismo cuarto maloliente con otros cinco hermanos, que había usado el mismo par de zapatos durante toda la universidad, pero que justamente por eso tenía una ganas cojonudas de hacer carrera.(134,135)

Esta es la descripción de Lucio Gamarra. Así como él ponía toda su energía en el ejercicio de su carrera, Antonio lo hace por el triunfo de la causa vanguardista.

Durante los años de la violencia política las universidades tuvieron un papel decisivo. Los orígenes de SL se relacionan con las aulas de la universidad San Cristóbal de Huamanga, en los años posteriores tuvo una presencia determinante en diversas universidades públicas del país. De ahí que el gobierno de Alberto Fujimori, como parte de su estrategia antisubversiva, determina la intervención de las universidades públicas por el ejército.

4.1.3.3. Las clases sociales

La división de la sociedad peruana en clases la hallamos en la novela que venimos estudiando. Esta división se hace más clara en Lima antes que en los pueblos de la Sierra.

a. La clase alta

La familia de Fernando, los Roselli, forman parte de la clase alta limeña. Esta es caracterizada no solo por la acumulación de bienes, por llevar una vida de lujos, sino también por su altivez y desdén frente a las mayorías pobres. El camarada Abel los nombra como los dueños del Perú, porque finalmente el poder que les da su estatus socioeconómico es tal que terminan imponiéndose sobre el Estado y sus leyes.

El oro es el metal que mueve la economía peruana. Quienes se hicieron dueños de él con la Conquista se convirtieron en los nuevos dueños del Tawantinsuyo y enriquecieron a la España renacentista catapultándola a potencia mundial. En nuestros tiempos, quienes poseen las minas de oro, son los hombres y las empresas más poderosos de país.

El camarada Abel nos describe a este grupo social de manera irónica y crítica:

Caminando de prisa con sus ternos bien planchados, sus vestidos de oficina, sus perfumes importados, sus bolsas de compras, vivían una vida reservada a uno de cada mil.
[...]. Al otro lado de la calle, en un restaurante protegido por paneles de vidrio, los dueños del Perú se hartaban de comida italiana y vinos importados. (314)

Abel destaca la vida de privilegios de la clase alta como el consumismo que les permitía su holgado estatus económico; pero hay otras características que el texto manifiesta como el gusto por la música clásica, la educación europeay sobre todo esa postura de superioridad frente a los demás que no pertenecen a la misma clase y que frente a los campesinos indígenas se muestra como desprecio, un desprecio que lleva a Roselli a enriquecerse a costa de la supervivencia de una comunidad, porque finalmente la vida de los

que llama indios piojos para este capitalista no vale nada. Es evidente, entonces, la postura postcolonialista de la clase alta frente al indígena que finalmente los lleva a vivir en una burbuja, ajenos a los sucesos sangrientos que vivía el resto del país. No les importaba lo que pasase con los indios o campesinos, no mientras lo que suceda no ponga en peligro sus privilegios. Por esta razón, frente al atentado de Tarata clamaron por justicia, por la búsqueda de culpables, no por una identificación con el desangramiento del país sino porque era necesario castigar a quien atentó contra sus privilegios. En la novela Fernando Roselli es el que realiza este papel. El camarada Abel se lo recuerda:

Esta es una guerra. No te has dado cuenta, los de tu clase no se han dado cuenta, pero esto es una guerra. Ustedes no están preparados no quieren aceptar la realidad, ¿sabes por qué? Yo te lo voy a decir. Ustedes tiene miedo a morir porque tienen mucho que perder, nosotros no, nosotros no tenemos nada, para nosotros la muerte es un arma contra la cual no hay defensa. También hay una gran diferencia entre nosotros dos. Tú has llegado a este momento porque quieres vengarte de quien destruyó tu mundo de privilegio. Quieres hacerme pagar por lo que has perdido. Yo he llegado hasta aquí porque quiero acabar con quinientos años de injusticia. ¿No viste en tu viaje, con tus propios ojos, cómo viven los peruanos que jamás podrán saborear una lasaña en el Resorgimiento? (405)

La clase dominante se interesó por la guerra cuando esta afectó sus intereses. Aun siendo testigos de las desigualdades en el país y de las muertes que ocasionaban los levantados en armas y las fuerzas del orden voltean la cara para cuidar de sus bienes y su estatus. Aunque, algunos de ellos, llevados por su sentimiento de solidaridad, o acaso de culpa por tener lo que otros no tienen, apoyan económicamente a las ONG en la defensa de los derechos humanos de quienes inocentemente han sido arrastrados a las cárceles por el hecho de ser indígenas. Pero, tanto en el campo de referencia externo como en el campo de referencia interno estas organizaciones no contribuyen a

desmontar el sistema que permite la desigualdad, discriminación y exclusión de los otros a los que defiende. Al respecto, SlavojŽizek(2009) ilustra el punto: “[...]los países desarrollados ayudan a los subdesarrollados con aportaciones humanitarias, créditos y demás, y de este modo evitan la cuestión clave, es decir, su corresponsabilidad en la miserable situación de aquellos”(34). En la novela, Antonio refiere que luego de dejar la Católica, en la noche que se encontró con Fernando él se dio cuenta que se sentía culpable por no haberle ayudado. “Como todo burgués bien intencionado, quería vivir sus privilegios, pero con la conciencia tranquila” (330). De la misma forma los grandes acumuladores de capitales donan grandes cantidades de dinero para fines benéficos de situaciones que ellos mismos han provocado con su ambición de riqueza y poder, a estos personajes SlavojŽizek los llama comunistas liberales que en la novela Antonio llama burgués bien intencionado.

La clase alta presentada en el texto tiene sus propios espacios a los que difícilmente acceden las clases populares y los indígenas. Así tenemos a barrios exclusivos, espacios recreacionales y educativos. Pese a que la interrelación cotidiana entre estos dos niveles sociales es escasa, la clase hegemónica tiene el poder de influir en la vida y futuro de los otros porque posee el poder económico. Este poder le permite crear redes de relaciones que hacen posible conservar su estatus burlándose de las leyes de un Estado débil y manejado por corruptos.

b. La clase media

Esta clase social está representada por los miembros de la ONG IDL, integrada por intelectuales y profesionales como Paula Luna de quien se dice

ha publicado dos libros. También está Eva, la fiel amiga de Fernando, abogada de profesión. Eva ha logrado, con mucho esfuerzo, llegar a este nivel social. Sus orígenes la hacen solidarizarse con otros que no tuvieron las mismas oportunidades, las personas inocentes acusadas de subversión que defendía en nombre de IDL. Esto hace que su trabajo sea el motor para darle sentido a su vida.

Otro personaje destacado de este nivel social es el periodista Jorge Peralta profundo conocedor de la violencia política, la voz autorizada para opinar sobre el tema porque su arrojo le llevó hasta las comunidades de la sierra para estudiar el fenómeno subversivo. Así también, incluimos en este grupo al ingeniero Lucio Gamarra, profesional competente y comprometido con el medio ambiente y la salud de los pobladores de Ucumari, fatalmente asesinado por los subversivos.

Estos personajes destacan por su identificación con los de abajo (comuneros y migrantes pobres) y por su enfrentamiento ideológico con los poderosos. Se convierten en los defensores de quienes ven con compasión y a través de los prejuicios raciales. Es así como Eva aprecia al abogado nativo de la comunidad de San Pedro de Uccumari, avergonzándose cada vez que sus prejuicios le llevan a minusvalorarlo por su origen, su vestimenta y habla.

La clase media se presenta en la obra como la clase pensante y reflexiva. Con ansiedad por reparar los errores del Estado contra los menos favorecidos y olvidados en el contexto de la violencia política. Hay un compromiso con la verdad y la justicia, aunque en alguno de ellos solo sea por provecho

personal como es el caso del periodista Jorge Peralta que ansía escribir lo que nadie sabe aún sobre los subversivos para hacerse de un nombre.

c. El pueblo

La obra literaria presenta a este nivel social a través de la familia de Antonio conformada por inmigrantes andinos apostados en la periferia de la ciudad formando lo que hoy llamamos los asentamientos humanos. Esta familia destaca por su empuje, por su lucha para sobrevivir día a día y por las injusticias, derivadas de la crisis económica que atraviesa el país, con las que se tiene que enfrentar. La familia tiene bajos salarios y precaria vivienda. No obstante, encontramos un contraste entre el proceder o el proyecto de los padres y otros familiares de Antonio y este. Mientras la familia busca la forma de labrarse un futuro mejor a través del trabajo duro y esforzado, el joven estudiante universitario elige la lucha armada para enfrentarse a las precariedades que la vida del pueblo le tiene reservadas. Es su sueño cambiar “500 años de injusticia”.

En la sierra podemos considerar como parte de este nivel social a los pocos personajes de las comunidades que se mencionan en el texto: San Pedro de Ucumari, Acropampa y Huacashuasi. No es posible determinar otro nivel social, ya que, no se menciona en el texto; pero sí es posible apreciar que estas personas están abandonadas a su suerte por el Estado. Son campesinos pobres que sufren los embates tanto de las fuerzas del orden como de los subversivos; están entre los dos fuegos de la violencia política.

Aunque de comunidad en comunidad hay la distinción en cuanto a la vestimenta, las carencias son comunes y estas son quizás las razones por las

que los más jóvenes integran VR. Es de suponer, que estos jóvenes padecen más la falta de oportunidades de estas comunidades negadas por la nación, porque están en el proceso de construir su propia vida, de labrarse un porvenir. Su terruño, en cambio, no les promete ni ofrece nada. Nace en ellos, por tanto, un resentimiento que les lleva a tomar las armas para cambiar ese orden mezquino y excluyente que por centurias golpea a sus comunidades.

Las comunidades indígenas son conscientes de la exclusión a la que les condena el Estado y la clase hegemónica, pero no es su respuesta el conformismo; por el contrario, se aferran al espíritu colectivo, heredado de sus ancestros, para sobrevivir. Y, más aun, han descubierto que la mejor arma para enfrentarse con los poderosos y tener un lugar en la nación es la educación. Antonio estudia en una universidad y la comunidad de San Pedro de Uccumari ha enviado allá mismo a Rómulo Cahuanapara formarse como abogado y defenderla contra los dueños de la mina La Merced. El espíritu colectivo sobre el individualismo se hace evidente en la lucha desigual contra la minera La Merced cuando Rómulo Cahuana prioriza la descontaminación de la laguna antes que la libertad de los comuneros acusados falsamente de subversivos porque los hombres pasan pero la comunidad queda y la sobrevivencia de la comunidad estaba en la preservación de la laguna.

4.1.4. El tipo

Georg Lukács definía el tipo como el héroe o personaje prototípico en el que se encarna el todo social. El tipo es el héroe demoníaco que en medio de una sociedad degradada pretende construir una sociedad nueva en la que el

mundo recupera su equilibrio. El héroe va en búsqueda de los valores que permitan que esta sociedad, a la cual no se ha adaptado y de la cual es antagonista, recupere su armonía y finalmente la “totalidad”. Pero, el concepto de tipicidad no es un descubrimiento de Georg Lukács. Desde el siglo XIX cobra importancia desde dos perspectivas. La primera como el de tipo ideal, concepto tradicional de influencia aristotélica que se identifica con el héroe que en la literatura encarna los caracteres más importantes de la naturaleza humana. Desde esta perspectiva, cabe la relación con Aristóteles para quien los elementos permanentes e importantes de la naturaleza humana son los universales que finalmente también pueden expresar los elementos permanentes de la situación social humana. La segunda orientación se asocia con las nuevas teorías del realismo y adquiere influencia con el marxismo. Define a lo típico como el carácter categóricamente representativo con el que, por un lado, podemos extrapolarlos y por otro intensifica una realidad más general.⁸⁴

En *El camino de regreso* (2007) el héroe demoníaco es Antonio, el camarada Abel. Su deseo de construir una sociedad justa lo ha llevado a insertarse en el grupo subversivo VR y bajo su doctrina inicia esa búsqueda de una nueva sociedad. Pero, ¿cuál es la sociedad a la que pertenece Antonio? Antonio es miembro de una sociedad clasista y racista que lo margina (y también a su familia), por razones de etnia y cultura principalmente. Una sociedad que excluye y degrada a los suyos por considerarlos subalternos. Una sociedad en la que el poder lo ejerce un grupo minoritario que posee los

⁸⁴Se puede revisar WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura*, Edicions 62 s/a. Barcelona, 1980, para profundizar el concepto de tipicidad en relación con el marxismo y la teoría marxista del arte.

medios de producción y que por ello oprime al otro. Una sociedad que representa a la nación cuyo gobierno está al servicio de quienes detentan el poder, la clase hegemónica, y niega oportunidades de una legítima vida digna y decorosa a las grandes mayorías. Entonces, Antonio se entrega a la lucha en cuerpo y alma, renegando de su propia familia, para cambiar un orden injusto impuesto hace quinientos años con la llegada de los conquistadores. Establecer ese nuevo orden significa para él, siguiendo la doctrina del partido, la destrucción del Estado y de la clase opresora, la clase hegemónica a la que pertenecen los que él llama los dueños del Perú.

Se decide a llevar “la vida en los dedos”. Su búsqueda es degradada y demoníaca porque mata cual vengador, se hace dueño de la vida de los otros a los que considera los opresores y los quiere destruir completamente, pues son ellos los que han quitado la armonía, por centurias, al mundo de sus ancestros relegándolos a una vida de privaciones y sirviéndose de ellos para enriquecerse cada vez más.

Su abuela y parientes viven en la sierra en condiciones precarias, ajenos al mundo y condenados a la misma vida por la ineptitud de un Estado para incluirlos dentro de los planes de desarrollo nacional. Sus padres son migrantes llegados a la capital tras las oportunidades que su comunidad no le iba a brindar a su hijo: educación, acceso al mundo moderno y una vida menos dura que la que vivía en su pueblo. Con su propio esfuerzo construyen un asentamiento humano en la periferia de la ciudad y desde ahí realizan duros esfuerzos (la costa no es menos dura que la sierra) para conseguir, al menos para sus hijos, una vida digna.

Este personaje encarna la época (1980-2000) en la que, en Lima, jóvenes estudiantes, en su mayoría hijos de migrantes andinos como él, se unen a un partido político que decide levantarse en armas contra el Estado para destruirlo y construir un nuevo orden. Una época histórica caracterizada por el enfrentamiento entre las Fuerzas Armadas y SL que desde el campo avanza a la ciudad, consiguiendo adeptos en los barrios populares y asentamientos humanos que reúnen a aquellos que desde siempre han sido los desplazados, olvidados, degradados y oprimidos por el poder de la cultura hegemónica a la que el gobierno representa.

Es un período histórico, encarnado por Antonio, en el que los niveles de violencia afectaron considerablemente la infraestructura del Estado; pero, por sobre todo a los sujetos subalternos, especialmente a los comuneros de los andes que fueron víctimas de saqueos, tortura, secuestros, desapariciones forzadas, ejecuciones, asesinatos y masacres por parte de las fuerzas que defendían al Estado como de los militantes de SL. La sociedad degradada a la que Antonio y su partido se enfrentan se degrada aún más por los altos niveles de violencia que alcanza el enfrentamiento que le lleva a mostrar los lados más oscuros de su moral: discriminación, desprecio por la vida y la dignidad, indiferencia ante el sufrimiento del otro, corrupción, irrespeto de las leyes, etc. El héroe demoníaco no consigue la armonía, por el contrario desestabiliza profundamente el orden social y abre heridas profundas entre quienes se involucraron en su proyecto, los que se afectaron por este (víctimas inocentes), o quienes los enfrentaron.

4.1.5. Laforma

Georg Lukács considera que el aspecto social de la obra literaria se encuentra en la forma antes que en el contenido. Es la forma la que transfiere el mundo social al texto aunque ni el propio autor tenga conciencia de ello. La forma es el lenguaje. Si nos detenemos a observar el lenguaje de los personajes caeremos en la cuenta que el uso del idioma español se da de dos formas: el español estándar y el castellano andino. Ambos muestran el origen o procedencia geográfica de los personajes; así los limeños, hablan un español que cumple con las características de la norma estándar mientras que los campesinos andinos hablan el español andino o castellano andino⁸⁵.

Los indios o campesinos andinos revelan a través de su lenguaje su posición subalterna, puesto que, el español de sus comunicaciones tiene las características propias de la interferencia de esta lengua con la lengua quechua propia del Ande y de menor prestigio frente al español propio de la cultura dominante. Aparentemente, no son quechua hablantes bilingües, pues, se comunican en español tanto dentro de la familia y de la comunidad como fuera de ella; pero este español acusa ciertas diferencias con el hablado por los personajes limeños; siendo la principal el ordenamiento sintáctico de la oración. Este diálogo entre Justino y Antonio nos señala estas diferencias entre el español estándar y el español andino:

—Tienes que volverte, primo, no puedes ir a Huancashuasi, informantes hay, apenas te vean van a hacer llamar al ejército, cerca están.

⁸⁵El castellano andino es una variante lingüística que resulta del contacto entre el español y las lenguas amerindias: el quechua y el aimara. Llamado también español andino es hablado por una significativa población en los andes ya sea en situación bilingüe y monolingüe. El uso del español andino también se extiende a otras regiones del Perú, especialmente a la costa debido a los continuos procesos migratorios desde la sierra.

—Tengo que cumplir mis órdenes —dijiste—. Tengo que llegar a Huancashuasi.

—En peligro vas a poner a los huancashuasinos—replicó tu primo—. Piensa en tu familia, si llega el ejército, muerdos van a terminar todos. (182)

En los enunciados que hemos subrayado (expresiones de Justino) observamos que el patrón básico del español (SVO) es cambiado por el patrón básico del quechua (SOV)⁸⁶: así *Informantes*, *en peligro* y *muerdos* se anteponen a sus respectivos verbos: *hay*, *vas* y *van*; en tantoque, en las expresiones de Antonio se mantiene el patrón básico del español:

(Yo) Tengoque cumplir mis órdenes.

S V O

Antonio usa el español estándar más no el español andino, aun siendo hijo de migrantes, la explicación subyace en el hecho de que éste ha tenido acceso a escenarios donde el uso del español estándar es general y diríamos obligatorio: la universidad y los textos académicos. Lo que no ha sucedido con sus padres quienes conservan el español andino aprendido en Huancashuasi. Veamos un ejemplo del habla de la madre de Antonio:

Es cierto que cuando el Severino se sentó en la cama, todavía con la voz impregnada de sueño le retuviste tomándole la mano. No vayas le dijiste, borrachos han de ser. Pero el Severino se soltó, murmurando que él no le tenía miedo a nadie, porque tenía la conciencia limpia. (412)⁸⁷

En la expresión borrachos han de ser al igual que en la cita anterior se pospone el verbo *han* al objeto *borrachos* siguiendo la estructura básica del quechua. Se aprecia además el uso del artículo antepuesto a los nombres propios (*el Severino*). El habla de Trinidad es el habla de los migrantes

⁸⁶Ver *El contacto lingüístico en el español andino peruano: estudios pragmático- cognitivos*, de Gladys Merma Molina, Universidad de Alicante, 2008, Capítulo VII.

⁸⁷ Esta citareproduce la voz del narrador en segunda persona.

andinos que pueblan los cinturones de la ciudad de Lima, lo que manifiesta que el español andino se ha extendido hasta la capital; es decir, la cultura andina, y sus variadas manifestaciones, tiene también como territorio a Lima y la costa peruana.

Otra de las características del habla de los indios o campesinos andinos en la novela es el uso de los diminutivos:

Jijunas. Sin respetar el sueño de los prójimos los habían sacado a toditos de sus casas. Puyándolos con sus fusiles los hicieron formar en la plaza, junto a la fila de agua, medio dormidos todavía. Serían unos treinta, protegidos con pasamontañas de lana de oveja, todos menos la mujercita de trenzas que daba las órdenes. (86)

Interjecciones como *jijunas*, vocativos como *papacito*, el artículo antepuesto a los nombres propios (*el Severino*, *el Urco*) pertenecientes al habla de los campesinos andinos, también lo son en los personajes andinos de la novela y contribuyen a su caracterización e identificación con un estatus social definido.

El uso de la segunda persona en la narración es de suma importancia en esta novela puesto que, a través de esta técnica, es posible conocer el lado humano del personaje subversivo, Antonio. Al hacer uso de esta técnica se cambia de un narrador heterodiegético a un narrador homodiegético⁸⁸ que recae en un personaje secundario pero que está muy ligado al protagonista, se trata de Eva, la amiga íntima de Fernando que, a través de la interpelación a Antonio, nos da un retrato íntimo de este personaje, nos introduce en su

⁸⁸ Según el Diccionario de Narratología de Carlos Reis y Ana Cristina M. Lopes, el narrador heterodiegético relata una historia en la que no participa como personaje y el narrador homodiegético por el contrario relata una historia en la que ha participado como personaje sea como simple testigo imparcial o como personaje secundario muy cercano al protagonista o personaje central. Ver Págs. 160-162.

conciencia para conocer los motivos de su inserción en VR y su participación en la lucha armada:

Seguiste avanzando. El polvo amortiguaba tus pasos. Una vez habías caminado sobre un piso de tierra pero en medio de tus camaradas, acercándote al estrado de la Escuela Popular. Te pareció entonces, camarada Abel, que cada paso cerraba quinientos años de opresión, dolor y muerte. Te pareció que después de aquel juramento ya no tendrías los sueños de Antonio, ni los amigos de Antonio, ni la familia de Antonio. Soldado del ejército del pueblo, desde ese preciso instante tu único sueño sería la Victoria Final, tus amigos serían tus camaradas en la lucha, tu familia el partido del pueblo. Eso te pareció, camarada Abel, cuando levantaste el puño para enunciar tu juramento. (66, 67)

Asistimos a un eventotranscendente en la vida del protagonista que el narrador no nos había revelado. Eva nos transmite la emotividad que embarga al personaje ante la importancia del acto no solo para su vida, sino en especial para el pueblo. Somos testigos de la entrega de Antonio a la causa enarbolada por su Partido. Renuncia a su familia y a sus propios sueños para adoptar como suya la causa y reemplaza estos sueños con el sueño de la victoria final de Vanguardia Roja.

Por el narrador en segunda persona apreciamos a un camarada Abel con los mismos miedos que cualquier común de los mortales. Antes del atentado contra el juez estas eran las reacciones de Antonio:

Tenías las manos húmedas, el corazón te palpitaba en las sienes, pero creíste que se debía a la cercanía de la acción, a los lentos segundos que te separaban de la acción.

[...]. Por fin se abrió la puerta. Los policías giraron la cabeza. El camarada Eduardo se limpió el sudorcillo de la nariz. También tú camarada Abel, sentiste una descarga eléctrica en la espina dorsal. Tu cuerpo se preparó pero advertiste, casi dolorosamente, que había sido una falsa alarma. [...]. Te detuviste relajando los músculos ignorando el hormigueo de adrenalina en las venas, suspendiendo todo pensamiento hasta que la mente se quedó en blanco otra vez. (30,31)

Ante la inminencia de la acción, Antonio se tensiona y las reacciones físicas de su cuerpo ante el peligro (sudoración, palpitaciones, hormigueo) hacen presa de él. No es un hombre de cabeza fría e insensible ante la cercanía de la muerte (atentar contra el juez también podría implicar su propia muerte), su lado humano le traiciona y todo este drama nos es revelado por la intervención de un yo aparente personificado en Eva.

Pero, sobre todo, Eva nos da una visión descarnada de la lucha de Antonio que se debate entre ser un auténtico revolucionario que no le teme a nada, ni a la muerte, que no tiene piedad para con los enemigos, que tiene la sangre fría en los momentos claves y ser un hombre común con miedos, dudas y sentimientos. En los momentos de la acción subversiva de este personaje surge Eva para mostrarnos esta lucha interna. En el atentado al juez:

Paralizado, la respiración quemándote el pecho, sentiste el relámpago interior del miedo, no por el juez, que ya era hombre muerto, ni por aquella frase, sino porque, gracias a esa pausa, una insignificante fracción de segundo, habías percibido una rajadura en un lugar recóndito de tu mente una fisura casi imperceptible pero capaz de crecer vertiginosamente hasta derrumbar tu convicción revolucionaria. Sólo tenías que apretar el gatillo, camarada Abel, pero tu dedo índice se movió muy despacio, como si tuviera que cruzar una galaxia. Te tocó vivir el segundo más largo de tu vida. (32)

Esta inquisición de Eva a Antonio tiene una explicación, ella desea que éste se acepte en su humanidad, en su naturaleza de hombre ordinario, pretende desengañarlo de su creencia de ser el hombre que la revolución necesita, porque no puede tener dominio absoluto sobre sus miedos, emociones y sentimientos.

Eva también inquiera a Trinidad, la madre de Antonio, criticándole su actitud frente a la muerte de su marido por las balas de un comando paramilitar:

Salió del cuarto arrastrando la chancleta, y supiste, Trinidad, que debías detenerlo, pero no te moviste. Cuando las balas empezaron a tronar, había sido tu deber de compañera, Trinidad, salir a auxiliar a tu marido, no dejarlo morir acibillado sin compasión, era tu deber morir con él si hacía falta, pero te habías quedado paralizada, un poco por el miedo pero más porque no querías irte sin volver a ver a tu Antuquito. El instinto de madre había sido más fuerte que tu deber de compañera. Para cuando decidiste que no podías dejar solo al Severino, ya las balas se habían callado... (412)

El narrador en segunda persona (Eva) hace evidente la culpa de la madre, Trinidad, por la muerte de su esposo. En general la actitud del mencionado narrador, a lo largo de la novela, es la búsqueda de las razones, la búsqueda del porqué de la guerra; Eva intenta comprender a Antonio como también intenta comprender a Trinidad en las decisiones y roles que tomaron en medio del enfrentamiento.

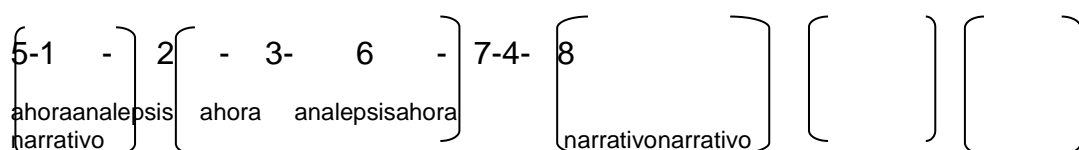
4.1.6. El tiempo

Seymour Chatman en *Historia y discurso* (1990) explica el análisis de Gérard Genette de las relaciones entre el tiempo de la historia y el tiempo del discurso. Genette establece tres categorías de relaciones: las de orden, las de duración y las de frecuencia. Basados en esto determinaremos la estructura temporal de la novela.

4.1.6.1. Orden

Distinguimos, entonces, el orden de los sucesos de la historia del orden de los sucesos de la historia dispuestos por el discurso. Tomamos en cuenta los sucesos principales de la historia: 1) Antonio y Fernando se conocen en la universidad Católica y se hacen amigos. 2) Antonio deja la universidad y se

suspende la amistad entre ambos. 3) Se reencuentran en dos oportunidades. 4) El atentado en Tarata. 5) Atentado contra el juez. 6) Viaje de Antonio a la sierra donde supuestamente muere. 7) Fernando va a la sierra en busca de Antonio. 8) Retorna a Lima y se enfrenta con él en una lucha de vida o muerte. Estos sucesos son dispuestos por el discurso en el siguiente orden:



Esta es una secuencia anacrónica⁸⁹; puesto que rompe con la linealidad temporal de la historia a través de la analepsis: El relato inicia con el atentado contra el juez perpetrado por Antonio y sus camaradas, se corta el hilo narrativo para dar un salto al pasado desde el ahora narrativo⁹⁰ y relatar cómo Antonio conoce a Fernando, su amistad y el posterior alejamiento de aquel al dejar la universidad Católica; continúa el hilo narrativo mostrándonos los reencuentros de estos amigos en dos oportunidades y al cabo de varios meses. Nuevamente se retoma el ahora narrativo para continuar con los acontecimientos posteriores al atentado del juez y que son una consecuencia de este: Antonio es enviado a la sierra a reflexionar sobre su actuación en esta misión que ocasiona la muerte de dos integrantes del grupo de aniquilamiento.

⁸⁹Para Gerard Genette la secuencia anacrónica es aquella en la que la historia y el discurso tiene diferente orden. Distingue dos tipos de anacronía: retrospectiva (analepsis) en la que el discurso rompe el hilo de la historia para introducir sucesos anteriores, y prospectiva (prolepsis) en la que el discurso da un salto hasta sucesos intermedios o posteriores. Nosotros decidimos utilizar los términos analepsis y prolepsis en vez de retrospectiva o prospectiva por considerar que son más conocidos.

⁹⁰El ahora narrativo es la sensación de momento presente que establecen las narraciones.

Mientras Antonio realiza su viaje, Fernando va tras sus pasos en búsqueda de la verdad sobre la muerte de su padre en el atentado de Tarata perpetrado por el vanguardista y camaradas. Otra vez, se retorna al pasado para narrar el atentado en la calle Tarata y las consecuencias que trajo para la vida de Fernando y, luego, se retoma el ahora narrativo para finalizar la novela con el enfrentamiento decisivo entre Fernando y Antonio.

Este es el orden temporal que podríamos llamar superficial, porque si nos detenemos a analizar el orden en cada parte de la novela (hay tres partes llamadas libros) nos percataremos que se alterna entre el ahora narrativo y la analepsis y prolepsis. De esta forma, el libro 1 se inicia con una prolepsis: “Después tendría que completar los detalles con la imaginación...” refiriéndose a Eva que en un café de Miraflores espera a Fernando, era la noche del atentado; continúa una analepsis con los recuerdos del día que se conocieron; sigue el relato mostrándonos a Fernando en San Francisco (EEUU) cuando recibe una carta de Eva avisándole del arresto de los subversivos responsables del atentado; seguidamente se relatan los siguientes hechos (los mencionamos en el orden en que el discurso los presenta): el atentado contra el juez, Fernando decide volver a Lima, Eva prepara la carta que enviará a este y recuerda la despedida prometiéndole avisarle los resultados de la investigación sobre el atentado, es informada de la muerte de una defendida suya como parte del grupo de aniquilamiento que mató al juez, detalles del atentado contra el juez y envío del camarada Antonio a la sierra, regreso de Fernando a Lima, Antonio retorna a su casa después de un atentado y se cuenta la migración de su familia desde la sierra, Fernando recuerda el sepelio de su padre, busca a un conocido para comprarle un arma.

Este orden de hechos comparado con el de la historia nos permite observar que el libro 1 contiene los inicios de los acontecimientos que luego se desarrollan en los libros 2 y 3; sólo el atentado contra el juez es narrado con detalle. Tanto en este libro como en libro 2, al mismo tiempo que se narra la historia medular, se van insertando las historias que no involucran directamente a los protagonistas pero que sirven para ampliar la visión de la guerra: el papel de la prensa, del Estado, el enfrentamiento entre la comunidad de San Pedro con la minera La Merced, incursiones de los subversivos y del ejército en los pueblos de la sierra, etc.

En relación con el orden temporal hay un detalle significativo, las prolepsis se dan en torno al personaje Eva. Éstas tienen el mismo estilo discursivo: “Eva sabría después...” “Eva se enteraría después” “Eva supo después...” El narrador utiliza a este personaje para relatar los acontecimientos que se desarrollan simultáneamente como son los sucedidos durante el viaje de Antonio a la sierra cumpliendo el castigo impuesto por el partido -cuando su vacilación en el atentado contra el juez ocasionó la muerte de la camarada luz- y el viaje de Fernando tras él; o lo que acontecía en torno a ella mientras Fernando acudía a la cita con Antonio en su encuentro decisivo y final. Lo ilustramos con esta cita:

Eva sabría después que, mientras Benancio perseguía a un cuidador de autos creyendo que se trataba del vanguardista que se hacía llamar camarada Dante, Fernando había sentido el frío del cañón en la base de la cabeza, sabiendo que expresión mínima de un dedo bastaría para que todo se terminara [...].(401)

El narrador utiliza a este personaje (Eva) para narrar en una suerte de tiempo paralelo, en el momento en que Benancio va persiguiendo al camarada

Dante Fernando estaba siendo apuntado con un arma por Antonio. Este recurso se une a los otros recursos utilizados como prolepsis y analepsis que forman las anacronías.

4.1.6.2. Duración

Es la relación entre el tiempo que dura el hacer una lectura profunda de la narración y el tiempo de duración de los sucesos en sí. Hay cinco formas en que se presenta esta relación.

a. Resumen

Cuando el discurso es más breve que los hechos narrados. Del libro 3 extraemos este ejemplo:

Fernando no pareció escucharla, porque siguió hablándole, contándole que en Lima las cosas se habían encadenado, como si fueran inevitables, como si otro los llevara a cabo mientras el observaba. La Beretta que le compró a Danilo Michelli, la imprenta en el Jirón Camaná, la entrevista con Jorge Peralta, la visita a Severino Toledo. El viaje en que vio una laguna cribada con truchas muertas, la mujer arrodillada con el cadáver de su marido en brazos, el cementerio de Huancashuasi bajo la lluvia. Después cuando creyó que todo había terminado, la llamada. El encuentro en la esquina de Angamos con Arequipa. (418)

Lo acontecido en varios días, todo lo que hizo desde que regresó de EEUU para encontrar a Antonio y concretar su venganza, Fernando lo narra en unos minutos. Los sucesos ocurridos en varios días el discurso son resumidos a un mínimo tiempo, ¿cuánto tiempo le tomo a Fernando contar cómo fue su viaje a la sierra? Se obvian todos los detalles. Obsérvese, además, el uso de verbos en pretérito perfecto simple: pareció, siguió, compró, vio, creyó.

b. Elipsis

El discurso se detiene; pero el tiempo sigue avanzando en la historia. Aquí un ejemplo: el jueves anterior al viernes en que tenían que encontrarse Fernando y Antonio como se habían citado, Tato Roselli cuando ya se disponía a salir de su empresa para ir a almorzar recibe la llamada de Eva solicitándole una reunión para hablar sobre la mina; luego el relato continúa señalando que al siguiente día por la mañana ella y el doctor Cahuana llegan a la sede de la empresa para reunirse con Tato Roselli. El tiempo que transcurre entre la llamada al medio día, o primeras horas de la tarde, del jueves y la reunión de la mañana del viernes es obviado por el narrador, qué hicieron en ese tiempo Eva, Cahuana y Roselli se desconoce.

c. Escena

El discurso y la historia tienen una duración parecida o más o menos igual. Son componentes de la escena el diálogo y las actividades físicas representadas de corta duración. En la novela encontramos muchos ejemplos como el diálogo entre Tato Roselli y Fernando cuando aquel descubre que este entregó el informe original de la contaminación de la laguna de la comunidad de San Pedro, que citamos:

—Herencia —dijo—. ¿Para quién?

Tato se puso de pie.

—Para nosotros, por supuesto, para la familia.

— ¿Familia? Yo no tengo nada, según tu abogado, ¿no?

— ¿Entonces lo hiciste por eso? —dijo Tato—. Querías desquitarte —se dejó caer en el sillón—. Pensé que eras más inteligente, ¿todavía no te das cuenta? (358)

d. Alargamiento

El tiempo de la historia es más corto que el del discurso. En los diez segundos que Tiradito demoró en apretar el gatillo para disparar a Antonio, refiere el narrador que por la mente del soldado pasaron las imágenes de aquel día cuando bajó al río a lavarse los pies calzando unos llanques de caucho (parecidos a los que llevaba en este momento Antonio), porque quería llegar a la plaza de armas con unos zapatos nuevos para encontrarse con una buena mocita, la que se quedó mirando mientras le subían a un camión del ejército. Todo este discurso de varias líneas corresponde a solo diez segundos de la conciencia de Tiradito.

e. Pausa

El discurso continúa mientras el tiempo de la historia se detiene. El narrador hace una pausa en el relato de los sucesos para introducir una descripción. Veamos un ejemplo:

[...] los esperaba el ingeniero Roselli sentado detrás de un escritorio de caoba casi vacío, sobre el que se estiró para darles la mano. Lo acompañaba un hombre atlético, de hermosas cejas negras, vestido con un traje italiano de sobrio azul marino, corbata de seda borgoña y puños almidonados donde relucían gemelos de oro, que se presentó como Santiago Ferrero, abogado de La Merced. (345)

En esta cita apreciamos que se introduce una pausa en el relato de los sucesos después de que Roselli saluda y se describe al abogado Ferrero. Es una breve pausa que finaliza cuando el abogado se presenta como tal.

Concluyendo este aspecto de la duración del tiempo del discurso en relación con el tiempo de la historia diremos que en la novela *El camino de regreso* (2007) de José de Piérola son frecuentes las escenas y las elipsisantes que las pausas y resúmenes. Este ritmo en la narración hace de la novela una novela cinematográfica.

4.1.6.3. Frecuencia

Distinguimos dos clases de frecuencia en la clasificación de Genette: frecuencia “singulativa” y frecuencia múltiple.

a. Frecuencia singulativa

El discurso representa un único momento de la historia. Veamos ejemplos:

- Esa tarde su padre le había dicho que quería verlo con urgencia esa misma noche... (301)
- Aquella noche después de meter las manos al bolsillo, te forzaste a pensar en la victoria final. (315)
- Eva recordaba que aquella noche, mientras ella lo guiaba del brazo, Fernando se resistía en broma. (317)
- Fue después, el día del entierro, cuando arrojó un puñado de tierra húmeda sobre el ataúd de su padre, cuando se preguntó por primera vez quien había sido responsable. (323)
- Ese jueves Tato se había levantado de tan buen humor que pensó que nada podría arruinarle el día (341)

Las expresiones subrayadas indican el tiempo en que se realizó determinado suceso de la historia que no se repetirá más porque es un único momento. Aunque se refiera de manera indeterminada al tiempo; se da por descontado, que los acontecimientos sucedidos en ese lapso no volverán a repetirse; así, en el primer ejemplo; “esa

tarde” es la tarde del día del atentado en la calle Tarata, el padre de Fernando le pide a este encontrarse por la noche en el *Resorgimiento* que se ubicaba precisamente en la calle mencionada, es cuando sucede el atentado. Este es un único momento de la historia.

b. Frecuencia iterativa

Varios momentos de la historia se manifiestan a través de una única representación discursiva. Observemos los ejemplos:

“Durante el fin de semana solo pudo pensar en la forma de conseguir el informe” (283). En este caso, Fernando ha pensado varias veces o muchas veces en cómo conseguir el informe -pedido por Eva- en lo que dura un fin de semana. En otro ejemplo, “se acostaba a las nueve porque le gustaba levantarse a las cinco de la mañana para salir a correr antes de irse al taller” (337). Dos acontecimientos que se repetían, cada día y por años, caben en las dos expresiones subrayadas. En el siguiente ejemplo: “No era la primera vez que le tocaba vivir un día negro” (362). La frecuencia es también iterativa; puesto que, sugiere que han sido varios los días negros vividos por Tato Roselli y en el último ejemplo: “...Tu castigo era soportar aquel velorio al que no había ido nadie más que Octavio, que siempre se comportó como un verdadero hijo”(413). El “siempre” indica que los actos de Octavio hacia la madre de Antonio, que a lo largo del tiempo se suponen son muchísimos, han sido todo el tiempo como el de un hijo.

4.1.7. El espacio

Seymour Chatman (1990), distingue entre el espacio del discurso y el espacio de la historia.

4.1.7.1. El espacio del discurso

Es “el foco de atención espacial”. Es aquella porción del espacio de la historia que el discurso comenta o a la que dirigimos nuestra atención guiados por el narrador.

Benancio extrajo de su casaca unos binoculares de aluminio negro. Señaló hacia una curva de la carretera. Fernando tuvo que ajustarlos antes de ver con increíble nitidez, la curva que le señalaba Benancio. Mientras el ruido de los motores aumentaba vio aparecer por la curva un camión verde olivo, repintado para simular camuflaje, cubierto con un toldo. Era uno de los viejos Mercedes Benz que se veían en los desfiles militares del 28 de julio. Avanzaba bamboleándose, levantando polvo, seguido por otro casi idéntico, que también apareció por la curva [...].
Fernando sintió la mano de Benancio en el hombro. Ambos se agacharon mientras el rugido de los motores se acercaba cada vez más. La tierra empezó a vibrar. Era como un trueno subterráneo. También le llegó un olor a aceite quemado. Cuando ya estaban frente a ellos, se oyó una voz de mando, y el convoy se detuvo. (212, 213)

Del espacio en que se encontraban Benancio y Fernando, el narrador dirige nuestra atención a la curva de la carretera que ellos observaban con los binoculares, entonces “observamos” al convoy que venía levantando polvo; pero el narrador vuelve a dirigir nuestra atención hacia el espacio desde donde espiaban ambos personajes para inmediatamente retornar al espacio de la carretera. Finalmente junta el espacio de la carretera con el espacio de los personajes cuando estos y el convoy se encuentran frente a frente. Es un nuevo espacio en el que se dibujan los personajes y el convoy.

4.1.7.2. El espacio de la historia

Este espacio es abstracto, es una construcción mental que el lector crea en su imaginación estimulado por las percepciones de los personajes o la información que le transmite el narrador. En el espacio de la historia están contenidos el personaje y el escenario, los llamados existentes. Como ya analizamos a los personajes nos detenemos aquí a hacer un análisis del escenario.

En *El camino de regreso* (2007) destacan dos grandes escenarios: Lima y la sierra central. Las descripciones de estos espacios nos hacen vincularlos con los lugares de los mismos nombres del campo de referencia externo, en especial en el caso de Lima. Los distritos limeños mencionados existen en el campo de referencia externo tanto como las avenidas (Javier Prado, Larco, Angamos, Wilson, etc.), las universidades Católica y UNI se podrían identificar como la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Universidad Nacional de Ingeniería respectivamente. Aunque no exista en el campo de referencia externo, el AAHH Huancashuasise puede identificar con cualquier AAHH de los muchos que posee Lima. En el caso de la Sierra central se alude a Ayacucho, departamento donde se origina SL y donde se llevan a cabo las acciones más sangrientas en el marco de las dos décadas de la violencia política. Las comunidades de San Pedro de Ucumari, Ocropampa y Huancashuasi no existen en el Ayacucho real; pero guardan las características propias de las comunidades de la sierra central peruana. Un escenario diferente es San Francisco, en Estados Unidos que también aluden a los lugares del campo de referencia externo.

Miraflores y San Borja contrastan con el AAHH Huancashuasi por las características socio-económicas de sus habitantes. El primero, es la residencia de las personas más pudientes de la sociedad limeña; en consecuencia destaca por la comodidad y elegancia de sus casas, el cuidado de sus parques y el lujo de sus restaurantes o cafés. El segundo no es tan exclusivo pero es un distrito de gente acomodada; en tanto que, la urbanización Huancashuasi es un arenal ubicado en la periferia de la ciudad, donde migrantes andinos han levantado sencillas viviendas y delineado las calles bajo el sistema del trabajo colectivo heredado de sus ancestros. Son los lugares donde nacieron y se criaron los protagonistas y dan marco a acontecimientos importantes de la novela: en Miraflores, el atentado de la calle Tarata; y en la urbanización Huancashuasi, la muerte del padre de Antonio bajo las balas de un comando paramilitar.

En San Borja se encuentra la elegante sede de la mina La Merced donde Rómulo Cahuana, el abogado de la comunidad de San Pedro de Ucumari, y Eva emplazan a Tato Roselli a solucionar el problema de la contaminación de la laguna de la comunidad por el relave de su mina. Pueblo Libre es el distrito donde Jorge Peralta, periodista experto en la “guerra” entre vanguardistas y el Estado, se esconde del acoso de los subversivos y es ahí donde es ubicado por Fernando quien le compra información sobre los responsables del atentado de Tarata.

En la Universidad Católica se conocen y se hacen muy amigos Fernando y Antonio a partir de las clases de matemática y es este, también, el escenario de la despedida de ambos. Luego, Antonio va a la UNI y se sugiere que allí es

captado por VR junto con otros estudiantes como Clara Baldomero, la camarada Luz.

Hay una diferencia en la presentación de ambos escenarios; el narrador nos introduce en la Universidad Católica al relatar los sucesos arriba mencionados; mas no en la UNI, este es un escenario solo referido que alberga, sugiere el texto, a jóvenes provenientes de los estratos populares de la sociedad limeña; pero por las palabras de Antonio nos figuramos las características del lugar: “El local es una cagada” (122); sin embargo, los profesores eran buenos. No obstante, ser un escenario solo referido es importante en la visión que nos da la novela sobre los años de la violencia política: las bases de Sendero Luminoso se alimentaban de estudiantes universitarios provenientes de universidades públicas.

Decíamos que el centro de la ciudad conectaba a Miraflores con la urbanización Huancashuasi. Esta conexión es posible por el recorrido de los protagonistas por las avenidas y calles (Wilson, Tarapacá, Uruguay, Camaná, Plaza Francia) que los conducen de un distrito al otro con el fin de lograr sus objetivos personales. Fernando va a la urbanización Huancashuasia ver a Severino Rabasa y a través de él ubicar a Antonio; este va a Miraflores a detonar un coche bomba en Tarata, importante misión para los fines de VR.

La descripción del ambiente limeño es el de una ciudad caótica. Del centro de la ciudad se dice:

Lo sorprendió que las calles tuvieran un aire familiar, las veredas angostas, los edificios antiguos, la iglesia al otro lado de la plaza tenía un aire vago al Little Italy de San Francisco. Había, sin embargo, notables diferencias. Las veredas mugrientas, los edificios cubiertos de hollín microscópico, las esquinas adornadas con carteles que anunciaban un grupo de cumbia en letras fosforescentes. (82)

Esta es la perspectiva de Fernando frente al centro limeño, que recién conoce, jamás se había aventurado por estas calles de allí su sorpresa.

Otra descripción de Lima caótica es esta:

Salió al tráfico despiadado de Lima, Las calles le parecieron extrañas al principio, pero, poco a poco, fue acostumbrándose al humo, a las maniobras abusivas de los choferes de combi, a los vendedores ambulantes que ofrecían libros pirateados en las bermas centrales de las avenidas. En un semáforo se le acercó un niño con una franela mugrienta en la mano. Rara vez se había fijado en ellos. (72)

Como en la anterior cita, es el personaje quien nos presenta el escenario, se desplaza en estos como lo que es, un extraño para estos lares; pues en su cómoda vida anterior al atentado no había tenido necesidad de desplazarse por estas zonas. Está conociendo una ciudad totalmente ajena que le sorprende con su caos, pobreza, suciedad y personajes.

El viaje de Fernando persiguiendo a Antonio es el recurso utilizado por el narrador para destacar los acontecimientos e implicancias del conflicto interno en la Sierra central. Ambos personajes recorren los mismos lugares uno detrás de otro, por lo que conocemos los escenarios de acuerdo con la perspectiva de cada uno.

Los sucesos acaecidos en San Pedro de Ucumari nos permiten recrear este escenario⁹¹. El pueblo está cerca de una laguna rodeada de juncas, esta abastece de agua para el regadío de las tierras dedicadas a la agricultura, en la plaza se encuentra la escuela. Los cerros Yuracmarca y Urcomachay rodeaban el poblado.

⁹¹Esta es una constante en la novela, muy pocas veces el narrador hace una pausa para describirnos el escenario, sus características se evidencian por los sucesos acaecidos en estos lugares.

Ocropampa es el segundo destino después de San Pedro. Antonio, en este lugar llega a la casa de su primo Justino:

Entraron en la casa, apenas una habitación de piso de tierra, alumbrada por la luz amarillenta de una lamparilla de querosene sostenida por un clavo incrustado en la pared. Se sentaron frente a frente, a ambos lados de una mesa pequeña donde una mota de lana sin escarmenar olía a oveja... (180)

La luz de la lámpara iluminaba dos camas pegadas a la pared, niveladas con cuñas de madera. Una la ocupaban dos niñas arropadas con gruesas frazadas de bayeta. En la otra una mujer de trenzas parecía dormir. (181)

Es diferente la perspectiva de Fernando respecto del mismo lugar:

El pueblo parecía haber sido fundado al borde del río, respetando la orilla, donde una hilera gruesa de eucaliptos se aferra a la falda de la cadena montañosa que había visto en el mapa de carreteras. En un día soleado, aquel valle habría parecido uno de esos que salían en los almanaques antiguos. Sin embargo, unas pesadas nubes grises lo convertían en un valle triste, silencioso. (196)

Desde lejos este era el panorama apreciado por el personaje pero al llegar al pueblo se encuentra con un cuadro desolador: el pueblo desierto, pintas alusivas a la lucha armada en las paredes y en una esquina los cadáveres de un hombre y una mujer asesinados recientemente y junto a ellos un cartel que decía “así mueren los traidores”. Esta desolación en el escenario también se repite en Huancashuasi:

Al otro lado de la plaza, unas puertas cribadas con agujeros de balas también habían quedado entreabiertas. En medio de la plaza, sobre una mancha bermeja, inmensa, zumbaba un enjambre de moscas azules. (233)

[...]. El polvo de la plaza también estaba marcado con surcos, como si hubieran arrastrado bultos pesados, o cuerpos humanos sin vida. (234)

Fernando arriba a Ocropampa y Huancashuasi para encontrarse con las huellas de una salvaje violencia que ha dejado desolación y muerte; por el contrario, Antonio pasa por estos lugares antes de los sucesos violentos por lo

que es testigo del verdor, el silencio interrumpido apenas por las caídas de agua y la paz que le son propios al paisaje serrano.

CONCLUSIONES

1. La violencia desatada por Sendero Luminoso durante los años ochenta trajo un profundo e inmenso dolor –ya sin hablar de las pérdidas materiales– a la sociedad peruana, miles de desaparecidos, miles de huérfanos, comunidades arrasadas y secuelas psicosociales que aún están por determinar. La novela *El camino de regreso* (2007), como toda la literatura inspirada en los años de la violencia política, se constituye en la memoria e interpretación de lo acontecido durante el conflicto armado interno. A partir de esta premisa, el texto critica la política antisubversiva del gobierno que significó la violación de los derechos humanos con la tortura, desaparición y muerte de peruanos y peruanas involucrados en el enfrentamiento. Critica, también, la labor de la prensa presentándola como oportunista y mercantilista y el desconocimiento de SL de la realidad andina que cuando inicia sus acciones militares va en busca de los gamonales opresores de los indios, pero ya las comunidades andinas había empezado a insertarse en un proceso de democratización razón por la cual los gamonales quedaban solo en algunos pueblos. Otra de las críticas de la novela está dirigida a la Dirección de SL que tenía una vida cómoda en la ciudad mientras que sus seguidores daban la vida por el Partido en los enfrentamientos o en las cárceles. En forma general presenta un país fragmentado, dividido y excluyente.

2. La novela sugiere que los subversivos no deberían definirse por el estereotipo de fanáticos, crueles, inhumanos, dispuestos a dar su vida por la causa; más que etiquetarlos se debe inquirir por las causas de ese comportamiento, indagar qué hace que un ser humano llegue a ese nivel de violencia y enajenación que se mostró en el conflicto interno, cuál es la responsabilidad que les toca a la sociedad y al Estado. Creemos que esa es la postura del texto respecto de quienes optaron por la se levantaron en armas, de ahí la diferencia de personalidades entre los personajes que conforman Vanguardia Roja, el grupo levantado en armas: el subversivo fanático, como la camarada Luz a quien no le tiembla la mano para rematar a un herido; el temeroso, como el camarada Eduardo que ante un primer obstáculo se acobarda; el vacilante, como el camarada Abel, que duda en la acción y que continúa ligado a su familia través de sus sentimientos, aunque haya jurado que su verdadera familia es el Partido.
3. En el caso de los personajes que conforman las fuerzas del orden, el texto tampoco se centra en el estereotipo del militar genocida, asesino a sangre fría y violador. Al igual que los subversivos actúan bajo la consigna de destruir al enemigo, pero hay quienes se resisten al torbellino de deshumanización a la que les arrastra la guerra. Ahí tenemos a Tiradito que se apiada del camarada Abel y no le da muerte, al sargento que impide que sus subalternos violen a una mujer o a quienes que por defender al Estado perdieron la vida o la familia como es el caso de Benancio. Detrás del subversivo o del militar queda la familia que sufre las consecuencias del enfrentamiento: dolor por la

pérdida, cárcel, objeto de venganza, desintegración; en fin secuelas sociales y psicológicas.

4. La elección del atentado de Tarata como hecho medular en la novela sirve al autor para mostrar la fragmentación de la nación peruana entre lo criollo y lo andino, entre lo limeño y lo provinciano, entre los que más tienen y los que no tienen o tiene poco. Este suceso tuvo gran repercusión en los medios, mereció la condena ciudadana. Por primera vez el Perú criollo ve el conflicto frente a frente, horror y dolor juntos golpean su rostro, se estremece y sufre como ya lo venía haciendo –y por años– el Perú andino provinciano ante suindiferencia. Frente al atentado subversivo de Tarata presenta, la novela, el arrasamiento de la comunidad andina de Huancashuasi por elementos de las fuerzas armadas. La muerte de casi todos los comuneros y el abandono de la comunidad no fue informado por ningún medio de comunicación en Lima. Ambos crímenes merecen atención diferente por parte de estos y la sociedad entera, porque no solo involucran a dos mundos socioeconómicos y culturales diferentes, sino porque uno de ellos es el hegemónico que domina al otro.

El mundo dominante que invisibiliza al otro es también caracterizado por una codicia extrema que atenta contra comunidades que tiene en los recursos naturales la razón de su supervivencia. En la obra literaria, la actividad minera irresponsable de la empresa La Merced atenta contra la comunidad San Pedro de Uccumari contaminando la laguna que provee de agua a la población y riega sus áreas de cultivo agrícola. Este suceso nos recuerda a *Redoble por Rancas* de Manuel

Scorza.Cahuana, el hijo de la comunidad más instruido en el saber occidental, nos recuerda a Rendón Wilka, aunque sin alcanzar la trascendencia del personaje arguediano.

5. En cuanto a Antonio Toledo Rabassa, el camarada Abel, diremos que es el personaje tipoque encarna un estatus social, el de los más pobres y excluidos de la nación. Es el héroe demoníaco del que nos hablaba Lukács, que quiere devolver la armonía aun mundo degradado; pero se aleja de la concepción lucaksiana cuando pretende reconstruir la armonía perdida erigiendo uno nuevo después de arrasar con el degradado. Para ello toma las armas, porque, según la ideología del grupo al que se adhirió por esta causa, hay que arrasar para construir un mundo más justo, terminar con siglos de opresión para aquellos que siempre han sido los olvidados.El mundo degradado es la nación peruana fragmentada o dividida por prejuicios raciales heredados de la Colonia, que no reconoce al Otro como igual y lo ve como subalterno e inferior, desprecia su cultura, le niega espacios para desarrollarse, lo olvida y excluye; pero se sirve de él para mantener el poder.

6. Antonio Toledo Rabassa también encarna una época, aquella en la que los limeños, hijos de migrantes andinos buscan su lugar en la urbe, quieren hacer suyos los sueños de progreso que trajo a sus padres a la capital; sin embargo, la indiferencia, la escasez de oportunidades que esta les ofrece, lleva a algunos de ellos a enfrentarla con las armas, quieren destruirla, pues le muestra lo que posee, pero que a la vez los niega.

7. Es la época en la que jóvenes, en especial estudiantes, como el personaje protagónico de la novela, creyeron firmemente en la prédica del camarada Gonzalo, Abimael Guzmán Reinoso, quien les convenció que solo la lucha armada era el camino para deshacer las desigualdades sociales que por muchos años caracteriza a la sociedad peruana. Siguiéndolo solo lograron muerte y destrucción; equivocaron el camino dejándonos la interrogante de qué hacer para que la tragedia no se repita.

8. *El camino de regreso* (2007) nos permite apreciar el conflicto desde diversas perspectivas siguiendo a los personajes y en los distintos escenarios que tuvo lugar. Esta particularidad nos permite tener una visión de cómo los diversos sectores sociales se involucraron, vivieron o afectaron con los hechos de los años de la violencia. Así, aparece ante nuestra vista una penosa verdad: quienes resultaron más golpeados por este enfrentamiento fueron los sectores menos favorecidos y desprotegido del Estado, los indígenas. Según el informe de la CVR, el 75% de las víctimas del conflicto armado interno eran quechua hablantes andinos, pero aún no hay una cifra que informe qué porcentaje de víctimas del pueblo asháninka cobró la violencia política de las década del ochenta y noventa, lo cual muestra que las comunidades indígenas de la selva estaban en una situación de abandono más deplorable que los indígenas campesinos andinos.

9. Como lo decíamos anteriormente, este conflicto inesperado y de devastadoras consecuencias irrumpe en la literatura –como en otras

artes— buscando respuestas y perennización de los hechos en la memoria colectiva. Si *El camino de regreso* (2007) nos presenta el conflicto interno entre la costa y la sierra y a través de los distintos estratos sociales es porque pretende señalar la necesidad de buscar las causas que dieron origen a esta sangrienta conflagración entre peruanos y fijarla en la memoria colectiva. Conocer las causas y subsanarlas y no olvidar lo acontecido hará posible que este dramático episodio de nuestra historia no vuelva a repetirse. Entonces, desde esta novela, somos testigos de cómo la literatura cumple un rol sociológico al generar un debate que lleve a la comprensión de un hecho histórico y no solo eso; sino que a través de la ficción y el lenguaje literario mismo, se hacen menos difícil esa comprensión por lo que se podría afirmar que para este fin, el texto literario es más democrático, ya que involucra a un mayor número de personas que lo que podría hacerlo un texto exclusivamente sociológico.

BIBLIOGRAFÍA

ALARCÓN, Daniel. *Guerra a la luz de las velas*. Traducción Jorge Cornejo. Lima: Alfaguara, 2006.

_____. *Radio Ciudad Perdida*. Traducción Jorge Cornejo. Lima: Alfaguara, 2007.

AMPUERO, Fernando. "El departamento". *Hueso húmero*. N° 14, julio - setiembre. Lima, 1982.

ARRIVASPLATA, Miguel. *La niña de nuestros ojos*. Lima: Grupo Editorial Arteidea, 2010.

ARROYO, Carlos. "Vargas Llosa y la novela peruana de la guerra interna". En Mark R. Cox. *PACHATICRAY: Testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*. Lima: San Marcos, 2004. 78-82.

BARQUERIZO, Manuel. "'Oscar Colchado: entre la ficción épica y la fantasía andina". *Yachaywasy* 5. Revista de la Universidad Nacional Federico Villareal. Lima, octubre de 1997. 135-139.

CAMA, Benjamín, et. al. *Desde la persistencia*. Lima: Ediciones Ave Fénix, 2005.

CASTRO, Dante. "Ñakay Pacha". En Mark R. Cox, (seleccionador). *El cuento peruano en los años de la violencia*. Lima: San Marcos, 2004. 23-38.

_____. "La guerra del arcángel San Gabriel". En Gustavo Faverón, (editor). *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006. 123-146.

_____. *Tiempo de dolor. Ñacay Pacha*. Edición bilingüe quechua-español. Trad. Washington Córdova Huamán. Lima: San Marcos, 2007.

_____. "Los Andes en llamas". En Mark R. Cox. *Sachaykuy Tiempo. Memoria y Pervivencia. Ensayos sobre la literatura de la violencia política en el Perú*. Lima: Editorial Pasacalle, 2010 (11-18).

CAVERO, Samuel. *La agonía del danzak*. Lima: Fondo Editorial UCH, 2011.

COLCHADO, Oscar. "Hacia el Janaq Pacha". En Mark R. Cox. *Cincuenta años de la narrativa andina, antología de los años 50 hasta el presente*. Lima: San Marcos, 2004. 102-105.

_____. *Rosa Cuchillo*. Segunda reimpresión. Lima: San Marcos, 2009.

COX, Mark. "Apuntes para el estudio de la narrativa peruana desde 1980 y la violencia política". En *PACHATICRAY: Testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*. Traducción de José Ramírez. Lima: San Marcos, 2004. 67-77.

_____. *PACHATICRAY: Testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*. Traducción de José Ramírez. Lima: San Marcos, 2004.

_____. (Seleccionador). *El cuento peruano en los años de la violencia*. Lima: San Marcos, 2004.

_____. *Sasachapuy Tiempo. Memoria y Pervivencia. Ensayos sobre la literatura de la violencia política en el Perú*. Lima: Editorial Pasacalle, 2010.

CUETO, Alonso. *La hora azul*. Lima: Peisa- Anagrama, 2005.

_____. "Pálido Cielo". En Gustavo Faverón, (editor). *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006. 315-360.

CUETO, Fernando. *Días de fuego*. Lima: San Marcos, 2009.

ESPEZÚA, Dorian. *Diez apuntes sobre la Narrativa de la Violencia Política*. Congreso sobre literatura y violencia política. Homenaje a Óscar Colchado. Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos del 25 al 30 de octubre de 2010.

DUGHÍ, Pilar. "El cazador". En Gustavo Faverón, (editor). *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006. 197-218.

DURÁN, Julio. *Incendiar la ciudad*. Lima: 2010.

URIBE, Gabriel. *La otra versión. Un insólito sendero literario*. Lima: Lluvia Editores, 2004.

FAVERÓN, Gustavo, (editor). *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006.

_____. "El precipicio de la afiliación". En Gustavo Faverón, (editor). *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006. 10-39.

GALARZA, Sergio. "Velas". En Gustavo Faverón, (editor). *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006. 423-428.

GASTELÚ, Harold. *Cadena Perpetua*. Lima: Editorial Pasacalle, 2010.

GUTIÉRREZ, Miguel. *Los Andes en la novela peruana actual*. Lima: San Marcos, 1999.

_____. "Narrativa de la guerra 1980-2006". *Libros y Artes. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú*, N° 16-17. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2006. 16-20.

_____. "Una vida completamente ordinaria". En Gustavo Faverón, (editor). *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006. 47-66.

_____. "La novela y la guerra" I parte. *Libros & Artes* N° 18-19. Lima: Biblioteca Nacional del Perú, 2007. 11-16.

_____. *Confesiones de Tamara Fiol*. Lima: Alfaguara, 2009.

HIBBET, Alexandra. "Los ilegítimos de Hildebrando Pérez Huarancca: la literatura frente a la necesidad del acto", en *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP, 2009. 87- 113.

HERNÁNDEZ, Víctor. *Golpes de viento*. Lima: Fondo Editorial del Gremio de Escritores del Perú, Grupo Editorial Nueva Crónica, 2008.

HUAMAN, Félix. *Candela quema luceros*. Lima: San Marcos, 2003

KOKOTOVIC, Misha. "El Sendero de Vargas Llosa: violencia política y cultura indígena en *Lituma en los Andes*", en Mark R. Cox. *PACHATICRAY: Testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*. Traducción de José Ramírez. Lima: San Marcos, 2004. 83-95.

LARRÚ, Manuel. "Lituma en los Antis". *Lienzo* N° 17. Lima, 1996. 429-447.

MACHUCA, Agustín. *Trece Días*. Lima: Grupo Editorial Arteidea, 2009.

MARCAZZOLO, Manuel. *Historias de rotonda*. Lima: Arteidea Editores, 2008.

MENESES, Porfirio. *Ocho hacia el infinito. Relatos de guerra*. Lima: Ediciones Altazor, 2004.

NIETO, Luis. "Vísperas". En Gustavo Faverón, (editor). *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006. 219-240.

NUEVA CRÓNICA (Asociación literaria). "La narrativa sobre la guerra: apuntes iniciales". *Nueva Crónica*. Año III. N° 3. Noviembre 2008. 2-17.

ORTEGA, Julio. "Adiós Ayacucho". En Gustavo Faverón, (editor). *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006. 68-122.

PÉREZ, Julián. *Retablo*. Tercera Edición. Lima: San Marcos, 2008.

PÉREZ, Hildebrando. "La oración de la tarde". En Gustavo Faverón, (editor). *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006. 9-38.

PIÉROLA, José de. *El camino de regreso*. Lima: Editorial Norma, 2007.

_____ *Sur y Norte*. Lima: Editorial Norma, 2008.

_____ *Un beso del infierno*. Lima: Editorial Norma, 2010.

_____ *Pishtaco Slayer*. Lima, Grupo Editorial Norma, 2011.

PONCE, Víctor Andrés. *De amor y de guerra*. Lima, Grupo Editorial Norma, 2004.

QUIROZ, Víctor. "Heridas en la memoria", Reseña a *Candela Quema Luceros* de Félix Huamán Cabrera. *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura* N°6. Lima, 2004. 238-241.

_____ "Violencia y Crítica Postcolonial en *Rosa Cuchillo*". *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura*. N°8/9. Lima: 2007. 41-53.

_____ "Traficando con la memoria: un *triller* en el rincón de los muertos". *Ajos y Zafiros. Revista de Literatura*. N°8/9 Lima: 2007. 271-274.

REATEGUI, Félix. "Violencia y Ficción: mirar a contraluz". En Augusto Faverón (editor), *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Editorial Matalamanga, 2006. 429-449.

REYNOSO, Oswaldo. "El mural". En Gustavo Faverón, (editor). *Toda la Sangre. Antología de los cuentos peruanos sobre la violencia*. Lima: Matalamanga, 2006. 305-308.

RONCAGLIOLO, Santiago. *Abril Rojo*. Lima: Alfaguara, 2006.

ROSAS, Enrique. "Por la puerta del viento". En Mark R. Cox, (compilador). *El cuento peruano en los años de la violencia*. Lima: San Marcos, 2000. 45-58.

SAAVEDRA, Néstor. "Identidad y diferencia: un acercamiento al conflicto armado de los 80 representado en cinco novelas contemporáneas", en Ajos y Zafiros. *Revista de Literatura*. N°8/9. Lima: 2007. 175-189.

SANTAMARÍA, David. *Esa oscura y sucia guerra*. Lima, Nuestro Siglo Editores, 2011.

SAUCEDO, Carmen. "Intersección entre cultura e ideología. Una lectura de *Rosa Cuchillo* de Oscar Colchado Lucio". *Lymen*. Año VI. N° 4. Lima, 2007. 49-66.

THAYS, Iván. *Un lugar llamado Oreja de Perro*. Barcelona: Anagrama, 2008.

UBILLUZ, Juan. "El fantasma de la nación cercada" en *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP, 2009.19-86.

VALENZUELA, Manuel. *El teatro de la guerra. La violencia política de Sendero Luminoso a través de su teatro*. Lima: Arteidea, 2009.

VARGAS, Mario. *Lituma en los Andes*. Barcelona: Editorial Planeta, 1993.

VARGAS, Walter. "Camino de Ayrabamba". En *Camino de Ayrabamba y otros relatos*. Lima: Canta Editores, 2007.11-52.

_____ et. al. *Camino de Ayrabamba y otros relatos*. Lima: Canta Editores, 2007.

VICH, Víctor [y] Alexandra Hibbett "La risa irónica de un cuerpo roto: Adiós Ayacucho de Julio Ortega". En *Contra el sueño de los justos: la literatura peruana ante la violencia política*. Lima: IEP, 2009. 175-189.

VICH, Víctor. *El caníbal es el Otro. Violencia y cultura en el Perú contemporáneo*. Lima: IEP, 2002.

VILLANOVA, Nuria. "Innovación y fatiga: Perú violencia y narrativa". En Mark Cox *PACHATICRAY: Testimonios y ensayos sobre la violencia política y la cultura peruana desde 1980*. Traducción de José Ramírez. Lima: San Marcos, 2004. 96-105.

ZUZUNAGA, Sócrates. *La noche y sus aullidos*. Lima: Ediciones Copé, 2010.

SITIOS EN LA RED

CASTRO, Dante. "Ángel de la isla". *Parte de Combate*. 10 de octubre 2010, 22:18 h, <<http://www.angelfire.com/dc/combate/Parte.html>>

J.J. (Prisionero de guerra). "Carta a Laura y Matilde". *Perú cuentos de amor y de lucha* (2008). 8 de enero 2012, 10:35h, <<http://www.geocities.ws/novelascuentos/index-2.html>>

NIETO, Luis. *Los escritores andinos, la violencia y la invisibilidad*, 09 de noviembre de 2009, 11:36 h, <www.revistargumentos.org.pe/index.php?fp_verpub=true&idepub=132>

QUIROZ, Víctor. "Ficciones de la memoria. La novela del conflicto armado interno (1980-2000) y las tensiones de la modernidad colonial en el Perú", 14 de enero de 2010, 22:10 h, <<http://www.elhablador.com/quiroz1.htm>>

_____ "Mario Vargas Llosa y la reproducción del sistema de género moderno-colonial: la feminización de la sociedad andina en *Lituma en los Andes*" <http://www.elhablador.com/dossier11_quiroz1.htm>

VELÁSQUEZ, Marcel. "Novela peruana contemporánea (1970-2000)". 30 de marzo de 2010, 23:48 h, <<http://elcomercio.pe/edicionimpresa/html/2006-11-03/lmEcDominical0608256.html>> .

VERES, Luis. "Mito, religiosidad, milenarismo y terrorismo en *Abril rojo* de Santiago Roncagliolo". *Especulo. Revista de estudios literarios*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2008. 16 de noviembre 2009, 19:49 h, <<http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/abrilro.html>>.

"La violencia política y la narrativa peruana andina: 1986-1996". 20 de diciembre de 2009, 20:50 h, web.presby.edu/~mcox/Home/VIOLENCE.htm

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

ALTAMIRANO, Carlos [y] Beatriz SARLO. *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Hachette, 1983.

ALTHUSSER, Louis. "Deuxlettres sur l'humanisme", en *La Nouvelle Critique*, abril. Trad. cast. "El conocimiento del arte y la ideología", en L. Althusser et al. 1974. 85-92.

ARCE, Luis. *Memoria de una guerra. Perú 1980-2000*. Bruselas: Cesal Iberoamericana Edición, 2009.

BUNTIX, Gustavo, et. al. *Memorias en conflicto. Aspectos de la violencia contemporánea*. Lima: IEP, Embajada de Francia en el Perú, IFEA, Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales, 2004.

CHAKRABARTY, Dipesh. "Una pequeña historia de los Estudios subalternos". En SANDOVAL, Pablo (compilador). *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina*. Lima: IEP, 2009. 27-56.

CHATMAN, Seymour. *Historia y discurso. La estructura narrativa en la novela y el cine*. Versión castellana de María Jesús Fernández Prieto. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1990.

CHICHARRO, Antonio "El espacio de la sociología literaria". En Antonio Sánchez Trigueros (Director). *Sociología de la Literatura*. Madrid: Síntesis, 1996. 11-24.

DEGREGORI, Carlos. *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú – Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980 – 1999*. Lima: IEP, 2010.

_____. "Sendero Luminoso. Un objeto de estudio Opaco y elusivo". En *Qué difícil es ser Dios. El Partido Comunista del Perú – Sendero Luminoso y el conflicto armado interno en el Perú: 1980 – 1999*. Lima: IEP, 2010.

_____. *El surgimiento de Sendero Luminoso. Ayacucho 1969 – 1979*. Tercera Edición. Lima: IEP, 2010.

EAGLETON, Terry. *Una Introducción A La Teoría Literaria*.pdf. Buenos Aires: Fondo de la Cultura Económica S.A., 1998.

Entrevista AGR-EI 27-I-03 (sint.) [Lucanamarca], CVR.

GIDDENS, Anthony. "Raza, etnicidad y emigración". En *Sociología*. Cuarta Edición. Madrid: Alianza Editorial, 2001. 317-361.

GORRITI, Gustavo. *Sendero. Historia de la guerra milenaria en el Perú*. Lima: Planeta, 2008.

GOLDMANN, Lucien. "Introducción a los primeros escritos de Georg Lukács". En Georg Lukács. *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1966.

_____ “El estructuralismo genético en la Sociología de la Literatura”. *Literatura y sociedad*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1969. 205-222.

_____ “La sociología y la literatura: situación actual y problemas del método”. En *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires: Nueva Visión, 1971.

GÓMEZ, Fernando. *La crítica literaria del siglo XX*. Madrid: Editorial Edaf, 1996.

GUTIÉRREZ GIRARDOT, R. “Los problemas de la Sociología de la Literatura”. En *Ínsula*, 1968. 257.

Hatun Willakuy. Versión abreviada del Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación Perú. Lima, 2004.

HOPKINS, Eduardo. *Convicciones Metafóricas. Teoría de la literatura*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Católica del Perú, 2002.

INFANTE, Carlos. *Canto Grande y las dos colinas. Del exterminio de los pueblos al exterminio de comunistas en el penal Castro Castro. Mayo-1992*. Lima: Manoalzada editores, 2007.

JIMÉNEZ, Edilberto. *Chungui. Violencia y trazos de memoria*. Lima: IEP, COMISEDH, DED, 2009.

KLOR, J. Jorge. “La poscolonización de la experiencia (latino) americana: una reconsideración de los términos “colonialismo”, “poscolonialismo” y “mestizaje””. En SANDOVAL, Pablo (compilador). *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina*. Lima: IEP, 2009. 109-158.

LEENHARDT, Jacques. “La Sociología de la Literatura: algunas etapas de su historia”. *Literatura y sociedad*. Barcelona: Ediciones Martínez Roca, 1969. 44-71.

LUKÁCS, Georg. *Significación actual del realismo crítico*. México: Era 1963.

_____ *Ensayos sobre el Realismo*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1965.

_____ *Teoría de la novela*. Buenos Aires: Siglo Veinte, 1966.

_____ *Sociología de la Literatura*. Barcelona: Península, 1968.

LUMBRERAS, Luis. *Violencia y mentalidad colonial en el Perú. Fundamentos para una crítica de la razón colonial*. Lima: Instituto Nacional de Cultura Dirección Regional de Cultura del Cusco, Fondo Editorial de la facultad de ciencias sociales de la UNMSM, 2006.

MANRIQUE, Nelson. "La caída de la cuarta espada y los senderos se bifurcan". *El tiempo del miedo. La violencia política en el Perú. 1980-1996*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2002. 227-264.

_____. *La violencia política en el Perú. 1980-1996*. Lima: Fondo Editorial del Congreso del Perú, 2002.

MARTÍNEZ, José. *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra 2001.

MARTOS, José. *Desborde popular y crisis del Estado: el nuevo rostro del Perú en la década de de 1980*. Lima: IEP, 1984.

MARX, K. *Introducción general a la Crítica a la de la Economía Política/1857*. Córdoba (Argentina): Cuadernos de Pasado y Presente, 1969.

_____. "Prólogo a la Contribución a la crítica de la economía política". En José Luis Fuertes (Coordinador), *Historia de la Filosofía. Textos de Bachillerato*. Salamanca: Ediciones de la Universidad Salamanca, 2003.101-104.

MENDOZA, Raúl. "Que esta voz no se apague nunca". *Domingo. La revista de la República*. Edición N° 608, Lima, 5 de febrero de 2012. 4-7.

MERMA, Gladys. *El contacto lingüístico en el español andino peruano: estudios pragmático- cognitivos*. Alicante: Universidad de Alicante, 2008.

MEZA, Domingo. "Una teoría de expansión: la poética social dialógica del círculo de Bajtín". *Sociología de la Literatura*. Madrid: Síntesis, 1996.

MODONESI, Máximo. "Subalternidad". En *Subalternidad, Antagonismo, Autonomía: Marxismos y subjetivación política*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales – CLACSO; Prometeo Libros, 2010. 25-52.

MUKAROVSKY, J. "Función, norma y valor estético como hechos sociales" (1936). En GILI, Gustavo. *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*. Barcelona: Barcelona, 1977. 44-121.

PAYNE, Michael, (comp.). *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*. Traducción: Patricia Willson. Buenos Aires: Paidós, 2002.

PORTOCARRERO, Gonzalo. *Razones de sangre. Aproximaciones a la violencia*. Lima: Fondo Editorial de la Pontifica Universidad Católica del Perú, 1998.

POSPELOV, G. "Literatura y Sociología". *Sociología de la creación literaria*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1971. 73-96.

REIS, Carlos y Ana Cristina M. LOPES. *Diccionario de Narratología*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, 1996.

RONCAGLIOLO, Santiago. *La cuarta espada: la historia de Abimael Guzmán y Sendero Luminoso*. 2ª ed. Buenos Aires: Debate, 2007.

SÁNCHEZ, Antonio "Los clásicos del marxismo". *Sociología de la Literatura*. Madrid: Síntesis, 1996.

SÁNCHEZ, Antonio (Director). *Sociología de la Literatura*. Madrid: Síntesis, 1996.

SÁNCHEZ VÁSQUEZ, A. *Las ideas estéticas de Marx (Ensayos de estética marxista)*. México: Era, 1972.

SANDOVAL, Pablo, (compilador). *Repensando la subalternidad. Miradas críticas desde/sobre América Latina*. Lima: IEP, 2009.

SANJINÉS, Javier. "Epopeya, Retórica y Carnaval. Génesis de la Novela". *Estética y Carnaval Ensayos de Sociología de la Cultura*. La Paz: Ediciones Altiplano, 1984.

SELDEN, Raman. *La teoría literaria contemporánea*, Traduc. Juan Gabriel LopeGuix. Barcelona: Ariel, 1989.

SARLO, Beatriz, et. al. Compilado por Carlos Altamirano. *Términos críticos de la sociología de la cultura*. Buenos Aires: Paidós, 2002.

STARN, Orín. "Antropología Andina, Andinismo y Sendero Luminoso". *Allpanchis* N° 39. Año XXIII, 1992. 15-71.

TOLEDO, Ernesto. *Retablos de Ayacucho. Testimonio de la violencia*. Lima: San Marcos, 2003.

VALLES, José. "La crítica sociológica continental". En Antonio Sánchez Trigueros(Director). *Sociología de la Literatura*. Madrid: Síntesis, 1996. 79-84.

VILLANUEVA, Darío. *Teorías del Realismo Literario*. Biblioteca Nueva.

WHANÓN Sultana. "La escuela Althusseriana". En Antonio Sánchez Trigueros(Director). *Sociología de la Literatura*. Madrid: Síntesis, 1996. 54-77.

_____. "La Sociología de la Literatura de Georg Lukács". En Antonio Sánchez Trigueros(Director). *Sociología de la Literatura*, Madrid: Síntesis, 1996.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Edicions 62 s/a, 1980.

Yuyanapaq. *Para recordar. Relato visual del conflicto armado interno 1980 – 2000*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

ZIZEK, Slavoj. *Sobre la violencia. Seis reflexiones marginales*. Buenos Aires: Paidós, 2008.

SITIOS EN RED

ALEGRÍA, Juan. *La Ductilidad de la Estética Marxista: El diálogo Benjamin – Lukács*. 03 de agosto de 2010, 20: 45h, <<http://www.archivochile.com>>

BENJAMIN, Walter. *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*, Madrid: Taurus, 1991. 23-06-10, 00:07, h,<http://www.temakel.com/textfilbenjaminor.htm>

_____. “La pérdida del aura en la obra de arte”. *Revista Kenos*. Número 1. 2003. 23-06-10 00:07 h. <www.temakel.com/trbenjaminoarte.htm>

BURT, Jo-Marie. *Batallas por la memoria en el Perú: Los usos y abusos de la memoria de María Elena Moyano*. A Contra corriente. Una revista de historia social y literatura de América Latina. Vol. 7, N° 2, Winter, 2010. 165-209. <<http://es.scribd.com/doc/36930254/Batallas-por-la-memoria-en-el-Peru-Los-usos-y-abusos-de-la-memoria-de-Maria-Elena-Moyano>>

Caso Barrios Altos. 28-01-2012 20:26 h,

<http://idl-reporteros.pe/2010/10/01/postergan-sentencia-de-caso-barrios-altos/>

Convenciones de Ginebra. 01-02-2012 23:35 h, <http://www.icrc.org/spa/war-and-law/treaties-customary-law/geneva-conventions/overview-geneva-conventions.htm>

Entrevista al Presidente Gonzalo. Comité Central Partido Comunista del Perú 1988. 25 de enero de 2012 22:15 h. http://www.solrojo.org/pcp_doc/pcp_0688.htm

GARRIDO, Miguel. *Crítica literaria: la doctrina de LucienGoldmann* <http://books.google.com.pe/books?id=ZqlKgyr6oZsC&pg=PA131&dq=goldmann&hl=es&ei=L9QzTP-OoK0lQer3pC_Cw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=8&ved=0CEoQ6AEwBw#v=onepage&q&f=false>

GUILLEROT Julie. "Para no olvidarlas más". En *Mujeres y Reparaciones en el Perú*. <<http://es.scribd.com/doc/35158654/Mujeres-y-Reparaciones-en-El-Peru>>

Impunidad pongámosle fin. Violencia sexual contra las mujeres en conflicto armado y post conflicto en América Latina. <http://es.scribd.com/doc/28174504/Impunidad-Pongamosle-fin>

Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación. <http://www.cverdad.org.pe/ifinal/index.php>

JUNG, Werner. Georg Lukács y el realismo. Revisión de un paradigma. <<http://www.archivochile.com>>

KIRK, Robin. *Grabado en piedra Sendero Luminoso. Las mujeres de Sendero Luminoso (1993)*.
<<http://es.scribd.com/albertomillanmielgo/d/38138283-Grabado-en-Piedra-Sendero-Luminoso>>

LABADO, Silvia. *El diario del joven Lukács*. 19 del julio de 2010, 19.30 h, <<http://www.archivochile.com>>

<http://elcomercio.pe/politica/1408467/noticia-pj-incluyo-jne-como-agraviado-juicio-movadef-firmas-falsas>

LÓPEZ, Martina. *Enseñar literatura*. Ediciones Manantial, 2005
<http://books.google.com.pe/books?id=PRmvsEr3U3IC&dq=goldmann&source=gbs_navlinks_s>

LÓPEZ, Salvador. Antología de textos de Manuel Sacristán sobre György Lukács. <<http://www.archivochile.com>>

MANTILLA, Julissa. *Sin la verdad de las mujeres la historia no estará completa. El reto de incorporar una perspectiva de género en la Comisión de la Verdad y Reconciliación en el Perú*. <<http://es.scribd.com/juancali/d/35390947-Sin-La-Verdad-de-Las-Mujeres>>

Masacre en Putis. 01-02-2012 21:10 h,
https://docs.google.com/viewer?a=v&q=cache:hIYc_IFrDvcJ:www.aprodeh.org.pe/fosas/documentos/putiscaretas.pdf+masacre+en+putis&hl=es&pid=bl&srcid=ADGEESjEiBo-8ONoRzBwiDhYauYJksxOQMhP2QJYPHn9VsoyoUahjva98mOa07lwGMnpCyTL_q5d1fJ8rqltxHDdPuN-Lqveq5xW8dDyLlrtGd7fHzCQQIsHbO7t5QxXF-ZbjxjDzC&sig=AHIEtbQc-OWcRG38Fd_X9OlqXanox_nVlq

PATRIU, Enrique. "Sendero| Misterios el escritor de Sendero". *Domingo, La República*. 14 de setiembre de 2008. 28- 12- 12 20:36h ,
<<http://www.larepublica.pe/14-09-2008/sendero-misterios-el-escritor-de-sendero>>

MOYA, Juan. *El-Concepto-Goldmanniano-de-Sujeto-Transindividual*-ACTA-ACADEMICA-Mayo-2008
<<http://es.scribd.com/doc/31010232/Juan-Diego-Moya-Bedoya-El-Concepto-Goldmanniano-de-Sujeto-Transindividual-ACTA-ACADEMICA-Mayo-2008>>

ORTEGA, Mercedes. "La Sociología de la Literatura: Estudio de las letras desde la perspectiva de la Cultura". *Espéculo. Revista de estudios literarios*. Universidad Complutense de Madrid.
<<http://www.ucm.es/info/especulo/numero29/sociolit.html>>

RIEZU, Jorge. *Teoría sociológica de lo literario*, Editorial San Esteban, 1993 Salamanca España.
<http://books.google.com.pe/books?id=gxRH8C4oNL8C&dq=sociologia+de+la+literatura&lr=&source=gbs_navlinks_s>

VIÑAS, Piquer. *En Historia de la Crítica literaria*. Barcelona, 2007. <http://books.google.com.pe/books?id=z7Zuw3NgMiwC&pg=PA426&dq=goldmann&hl=es&ei=uPQ1TKmUMSH7lwezz-zSBw&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=7&ved=0CEgQ6AEwBigK#v=onepage&q=goldmann&f=false>

WAHNÓN, Sultana. *Ética y determinismo en el pensamiento de Georg Lukács*. Centro de Estudios "Miguel Enríquez" .<<http://www.archivochile.com>>

WOLFF, Janet *La producción social del arte*<http://books.google.com.pe/books?id=wuGrikKuY8YC&dq=goldmann&hl=es&source=gbs_navlinks_s>

<http://www.larepublica.pe/13-02-2012/segun-gustavo-gorriti-huestes-de-sendero-en-el-huallaga-tambien-estan-por-caer>

<http://elcomercio.pe/caso/artemio-cayo-cabecilla-sendero>

http://www.rpp.com.pe/2012-04-13-militares-tras-el-rastro-de-secuestradores-en-cusco-noticia_471691.html

<http://www.larepublica.pe/tag/camarada-gabriel>

<http://www.larepublica.pe/22-04-2012/estos-son-los-mandos-del-cabecilla-terrorista-gabriel>

<http://movamnsitiayderfundamentales.blogspot.com/>

<http://elcomercio.pe/politica/1408467/noticia-pj-incluyo-jne-como-agraviado-juicio-movadef-firmas-falsas>